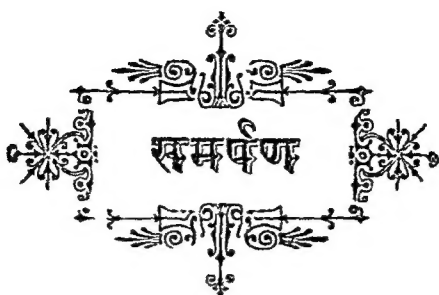


DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE



पूज्य पितामह

श्री गणेशधन जी शास्त्री

RESERVED
Book तथा

1908-09

गुरुवर

प्रो० चन्द्रशेखर जी पाण्डेय

(मू० पू० अध्यक्ष, संस्कृत विभाग, सनातनधर्म कालेज, फाचपुर)

की

दिवंगत आत्माओं

की

सादर समर्पित

काशीनाथप्रपदविहिताव्याजभक्तिप्रपूर्णे,

गौरीमातृस्तनभरगलत्पुण्यपोयूपपुष्टः ।

विद्याधाम प्रविततशुभाऽऽनन्दिनीसिद्धियुक्तो,

देवः श्रेयो दिशतु सुचिरं कोऽपि गोवर्धनो मे ॥ १ ॥

नमद्बुन्दीनाथप्रमुखबहुसामन्तनिकरै-

रलं मौलिस्पृतोन्मुखमणिमयूखैस्तरलितः ।

प्रभां का मातन्वन् नखविधुरराजत् पदयुगे,

तदीयः पात्रोऽयं नमति पितरं ब्रह्मधिपणम् ॥ २ ॥

कृतो विद्यारम्भः शुक्रमुखगलत्कृष्णचरिता-

मृतास्वादेनैवाऽप्यवयसि यदङ्गे स्थितवता ।

गिरा गीर्वाणानामलभिकृपया यस्य विमला,

तमेपोऽहं वन्देऽपरमिव गुरुं तातपितरम् ॥ ३ ॥

श्रीचन्द्रशेखरकृपाततिमेव लब्ध्वा,

नाट्यं चकार सरसं भरतोऽपि हृद्यम् ।

अस्त्यद्भुतं किमिह तत्कृपयैव सैषा,

व्याख्या कृतास्ति मयैका दशरूपकेऽस्मिन् ॥ ४ ॥

सरःस्वनीपूतसरःसु मञ्जतोरदनिगं ज्ञानततिं वितन्वतोः ।

दिवि प्रकामं च सुरस्त्वपन्नतोस्तयोः पदोऽङ्गे निहिता नवा कृतिः ॥ ५ ॥

१. गोवर्धन इति व्याख्याकर्तुं पितामहा महोपाध्याया गोवर्धनशास्त्रिणः । पतेरं पितरः व्याकरणवाचस्पतयः श्रीकशीनाथशास्त्रिणः, माता च गौरी नान्नी । अत्र शब्द-
शक्तिमूलकेन ध्वनिना (व्यञ्जनया) पितामहानां देवदेवस्य गणपतेष्व उपमानोपमेय-
भावो व्यज्यते । अत्ररव, 'प्रवितत' इत्यादिपदे 'आनन्दिनी'ति मत्पितामही, गोवर्धन-
शास्त्रिणां दाराः अस्मिन् पद्ये 'आनन्दिनी एव सिद्धिस्तया युक्त' इति योज्यम् । गण-
पतिपद्ये तु आसमन्तान् नन्दिनी एतादृशी ('चासौ') सिद्धिर्गणपतिवधू तया सह इति
यथाप्रसंगं योजनीयम् । गणेशपद्ये 'गोवर्धन' इति पदं 'गां वर्धयतीति' व्युत्पत्त्या मुष्टु
परिणमति । 'कोर्पाति' पदद्वयेन भगवतो गणपते पितामहचरणान्नाथ महामहत्त्वं योत्यत
इति दिष्टम् । २. नखविधुरित्वत्र जातावेकवचनम् । ३. अनेन मम प्रथमे गीर्वाण-
धनीगुरवः पितामहपादा एव आसृष्टिः सूच्यते । तैरेव भागवत-कौमुदी-रघुवंशादयो
ग्रन्थाः पाठिताः । ४. श्रीचन्द्रशेखरशास्त्रिणः पान्देया अनुवादकस्यालङ्कारशास्त्रे नाट्यशास्त्रे
च गुरुव आसन् । ५. 'मया इत्यर्थः । ६. तयोः, पितामहानां, चन्द्रशेखरशास्त्रिणा चेति
भावः । शिवभगेशयोरित्यपि प्रसङ्गेन व्यज्यत एव । ७. 'पदाङ्गे' इति जानावेकवचनम् ।

विषय-सूची

भूमिका

संस्कृत नाटक की उत्पत्ति व विकास—नाटक का मूल अनुकरणवृत्ति—भारतीय मत—
वैदिक संवादों में नाटकीय तत्त्व—पाश्चात्य विद्वानों के मत—पाणिनि, पतञ्जलि तथा काम-
सूत्र से नाटकों की स्थिति का संकेत—नाट्यशास्त्र का संचित इतिहास—भरत—भरत के
व्याख्याकार—धनञ्जय तथा धनिक का ऐतिहासिक परिचय—नाट्यशास्त्र के परवर्ती ग्रन्थ ।

ग्रन्थ का संचेप—रूपक उसके भेद व भेदक तत्त्व—कथावस्तु या इतिवृत्त—अर्थप्रकृति,
अवस्था, सन्धि तथा सन्ध्यङ्ग—संस्कृत नाटकों में दुःखान्त नाटकों के अभाव का कारण—
विष्कम्भक तथा प्रवेशक—पताका तथा पताकास्थानक—संवाद के प्रकाश, स्वगतादि भेद—
नेता के धीरललितादि तथा दक्षिणादि भेद—नायक का परिच्छेद—नायिका—भेद का
आधार—रस की पुष्टि—रस के सम्बन्ध में मत—लोल्लट, शंकुक, भट्टनायक तथा अभिनव
के मत—धनञ्जय का मत—रसविरोध तथा उसका परिहार ।

धनञ्जय व धनिक की मान्यताएँ—व्यञ्जना का खण्डन—रस वाक्यार्थ है—रस तथा
विभावादि में भाव्यभावक सम्बन्ध है—धनञ्जय के मत में लोल्लट, शंकुक तथा भट्टनायक
के मतों का मिश्रण—शान्त रस के सम्बन्ध में धनञ्जय के विचार ।

प्राचीन भारतीय रङ्गमञ्च ।

प्रथम प्रकाश

१-७२

मंगलाचरण तथा ग्रन्थ के उद्देशादि का विवेचन—रूपक परिभाषा व भेद—नृत्य तथा
नृत्त के भेद—इतिवृत्त के दो भेद—पताका तथा पताकास्थानक—५ अर्थप्रकृतियाँ—५ अव-
स्थाएँ—५ सन्धियाँ—मुखसन्धि लक्षण तथा १२ अङ्ग—प्रतिमुखसन्धि लक्षण तथा १३ अङ्ग—
गर्भसन्धि लक्षण तथा १२ अङ्ग—अवमर्शसन्धि लक्षण तथा १३ अङ्ग—निर्वहण सन्धि
लक्षण तथा १४ अङ्ग—वस्तु का दृश्य तथा सूच्य भेद—सूक्ष्म वस्तु के सूचक ५ अर्थोप-
पन्न—विष्कम्भक के दो भेद—प्रवेशक, चूलिका, अङ्कास्य तथा अङ्कावतार—वस्तु के सर्वश्राव्य,
अश्राव्य तथा नियतश्राव्य ये तीन भेद—आकाशमाधित—उपसंहार ।

द्वितीय प्रकाश

७३-१४२

नायक का लक्षण—उसके ४ भेद—धीरललित, धीरशान्त, धीरोदात्त, धीरोद्धत—शृङ्गारी
नायक के ४ भेद—दक्षिण, शठ, धृष्ट तथा अनुकूल—उसके सहायक, विट, विदूषक,

नायक, नायक के सात्त्विक गुण-नायिका के भेद, स्वीया, परकीया तथा सामान्या-मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा तथा ज्येष्ठा कविष्ठा आदि १३ भेद-अवस्था के आधार पर नायिका के स्वाधीनपतिकादि ८ भेद । | नायिका की सहायिकाएँ-नायिका के २० अलङ्कार-नायक के धर्मादि कार्य में सहायक-नायक के व्यवहार (वृत्ति) कैशिकी, कैशिकी के ४ अङ्ग-सात्त्वती, उसके अङ्ग-आरमटी, उसके अङ्ग-नाटक में पात्रों के उपयुक्त सस्वत, शौरसेनी प्राकृत तथा मागधीप्राकृत के प्रयोग का नियम-पात्रों के आमन्त्रण (सम्बोधन) का प्रकार ।

तृतीय प्रकाश

१४३ १७५

नाटक-पूर्वरङ्ग-भारती वृत्ति-भारती के प्ररोचनादि भेद-प्रस्तावना (आमुख) के तीन प्रकार-वीर्यङ्ग-नाटक का इतिवृत्त-नायकानुचित इतिवृत्तांश का परित्याग-अङ्क-विधान-नाटक में वीर तथा शृङ्गार रस-अङ्कों में पात्रों की संख्या व प्रवेश तथा निर्गम-प्रकरण-नाटिका-भाण-प्रहसन-डिम-व्यायोग-समवकार-वीथी-अङ्क-ईहामृग ।

चतुर्थ प्रकाश

१७६-२८२

रस-विभाव-आलम्बन तथा उद्दीपन-अनुभाव-भाव का लक्षण-सात्त्विक भाव-व्यभिचारी भाव-३३ व्यभिचारियों का सोदाहरण लक्षण-स्थायीभाव तथा भाव-विरोध पर विचार-शान्तरस तथा उसके स्थायी शान्त का निषेध-भावादि का काव्य से सम्बन्ध-न्यञ्जनावादी के पूर्वपक्षी मत का उद्धरण-सिद्धान्तपक्ष की स्थापना-काव्य का वाक्यार्थ स्थायीभाव ही है-रस सामाजिक में रहता है-रसास्वाद के प्रकार-आस्वाद का लक्षण तथा भेद-आठ रसों की सज्ञा-शान्तरस के विषय में पुनः विचार-शृङ्गार रस-संयोग तथा अयोग शृङ्गार-अयोग शृङ्गार के ३ भेद-प्रवास, प्रणयमान तथा ईर्ष्यामान-मान के हटाने के उपाय-करण तथा अयोग शृङ्गार का भेद-वीररस-वीमत्सरस-रौद्ररस-हास्यरस-हास्य के ६ भेद-अद्भुत रस-मयानक रस-करुणरस-प्रीति, मक्ति आदि का इन्हीं में अन्तर्भाव-भूषणादि का भी इन्हीं में अन्तर्भाव-उपसंहार

दो शब्द

धनञ्जय के 'दशरूपक' की यह हिंदी व्याख्या आज से कई वर्ष पूर्व ही प्रकाशित हो जानी चाहिये थी, पर समय के अनुकूल न होने से ऐसा न हो पाया। प्रकाशक महोदय ने आज से चार वर्ष पूर्व मुझसे इसकी हिंदी व्याख्या करने को कहा था। उन्हीं दिनों मैंने दशरूपक का कार्य आरम्भ भी कर दिया था, किन्तु लन्दन विश्वविद्यालय के स्कूल ऑफ ओरियन्टल स्टडीज के निमन्त्रण पर मुझे भाषाविज्ञान विषयक गवेषणा के लिए वहाँ जाना पड़ा। इसलिए अनुवाद कार्य खटाई में पड़ गया। लन्दन से लौटने के बाद मैं पी. एच. डी. उपाधि के थीसिस में व्यस्त रहा। जब मैंने अपना आजीविका-क्षेत्र ही बनारस चुना, तो प्रकाशक महोदय ने पुरानी बात याद दिलाई, और मुझे दशरूपक के अधूरे पड़े अनुवाद को पूरा कर देने को प्रोत्साहित किया।

नाट्यशास्त्र के इतिहास में धनञ्जय का दशरूपक एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। भरत के नाट्यशास्त्र के रूपकविषयक सिद्धान्तों का संचित किन्तु सर्वाङ्गीण विवेचन इसकी विशेषता है। यह ग्रन्थ वाद के नाट्यशास्त्र तथा रसशास्त्र के ग्रन्थ-प्रतापस्त्रीय, एकावली, साहित्यदर्पण, नाट्यदर्पण, रसमञ्जरी का उपजीव्य रहा है। ऐसे ग्रन्थ का हिन्दी अनुवाद आवश्यक था। अंगरेजी भाषा में हॉस ने इसका अनुवाद प्रकाशित कराया था, किन्तु वह केवल कारिकाओं का ही अनुवाद है। मेरी ऐसी धारणा है, कि धनञ्जय की कारिकाएँ स्वतः अपूर्ण हैं। धनिक के अवलोक के बिना वे अधूरी ही हैं, तथा नाट्यशास्त्र का आवश्यक ज्ञान अवलोक्युक्त दशरूपक के अध्ययन पर ही हो सकता है। अतः यहाँ पर मैंने सावलोक दशरूपक की व्याख्या की है।

कारिका, वृत्ति तथा उदाहरणों की व्याख्या करने में मूल का सदा ध्यान रखा गया है। किन्तु भिन्न-भिन्न स्थलों पर आवश्यकतानुसार भिन्नता मिल सकती है। कारिकाभाग तथा वृत्तिभाग में एक ही बात के कहे जाने पर, तथा वृत्तिभाग में विशेषता न होने पर कहीं कहीं दोनों की एक साथ ही व्याख्या कर दी गई है। इसका कारण है, पुनरुक्ति दोष से बचना। वृत्तिभाग के शास्त्रार्थ स्थलों की स्पष्टरूप से समझाने की चेष्टा की गई है। इन स्थलों में मूल भाग की अवहेलना न करते हुए भाव को स्पष्ट किया गया है। ऐसे स्थलों पर पुनरुक्ति को दोष न समझ कर कभी कभी एक ही बात को दो तीन ढङ्ग से समझाया गया है, जिससे हिन्दी के पाठक संस्कृत साहित्य की

शास्त्रार्थप्रणाली को हृदयङ्गम कर सकें। उदाहरणों की व्याख्या में दो शैलियाँ मिलेंगी। कुछ स्थलों पर पदों का शाब्दिक अनुवाद ही किया गया है, तो अन्य स्थलों पर पदों के भाव को स्वतन्त्र रूप से स्पष्ट करते हुए पद-की व्याख्या की गई है। यह शैलीभेद विषय को ध्यान में रखकर किया गया है। व्याख्या में पण्डिताउपन की बचाने की कोशिश की गई है, तथा भाषा में इस दोष को न आने दिया है। किन्तु कुछ स्थलों पर, सस्कृत की शाब्दिक परम्परा का अनुवाद (विशेषरूप से) अक्षरशः स्पष्ट करने के कारण, पण्डिताउपन आ गया हो, तो क्षम्य है। भाषा का प्रवाहमय रखने के कारण कहीं कहीं अरबी-फारसी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग हो गया है, किन्तु यह उदाहरणों के अनुवाद में उनके भावों की अमिव्यञ्जना को विशेष स्पष्ट करने में सहायक सिद्ध हुआ है और ऐसे ही स्थलों पर इनका प्रयोग किया गया है।

इस अनुवाद को पण्डित-मण्डली के सम्मुख रखने हुए मैं यह दावा नहीं करता कि यह अनुवाद दोषरहित है। अपनी वस्तु जिसे बुरी लगती है। मुझे इसके कई दोष नजर न आये हों। मैं साहित्यशास्त्र के नदीष्ण विद्वानों से प्रार्थना करूँगा कि उन दोषों को निर्दिष्ट करने की कृपा करें, जिससे भावी संस्करण में मैं उन्हें हटा सकूँ।

इस अनुवाद को मैं अपने सस्कृत-साहित्य के प्रथम गुरु, अपने पितामह महोपाध्याय पं० गोवर्धन जी शास्त्री की दिवंगत आत्मा को, तथा अपने भारतीय साहित्यशास्त्र एवं नाट्यशास्त्र के आचार्य प्रो० चन्द्रशेखर जी पाण्डेय एम. ए., शास्त्री, मृतपूर्व अध्यक्षा, संस्कृतविभाग, सनातन धर्म कालेज, कानपुर की स्वर्गत आत्मा को, धृद्धाञ्जलि के रूप में भेंट कर रहा हूँ।

भूमिका

(१)

संस्कृत नाटक-उत्पत्ति व विकास

मानव में स्वभाव से ही अनुकरण वृत्ति पाई जाती है। छोटे बच्चों की अविकसित चेतना में भी इसका बीज रूप देखा जाता है। मानव ही नहीं कई पशुओं में भी, विशेषतः बन्दरों में हम इस अनुकरणवृत्ति को मजे से देख सकते हैं। लन्दन के म्यूजियम के चिम्पेजीज हमारी तरह कुर्सी टेबिल पर बैठ कर प्याले-तश्तरी से चाय पीते हैं, और कभी कभी तो कोई चिम्पेजीज सुलगी हुई सिगरेट को देने पर अभ्यस्त व्यक्ति की तरह धूम्रपान भी करता हुवा देखा जा सकता है। वैसे मैं जार्विन के विकासवाद का उस हद तक कायल नहीं, जितना कि लोग उसके सिद्धान्त के खड्ग को खींच कर बढ़ाते नजर आते हैं, पर इस विषय में मेरी धारणा आधुनिक जीवशास्त्रियों तथा मनःशास्त्रियों से मिलती है, कि चेतना की अविकसित स्थिति में भी हम अनुकरण-वृत्ति के विह्वल पा सकते हैं। मैं इस भूमिका को लिखने में व्यस्त हूँ, पीछे मेरी छोटी बच्ची जिसकी अवस्था डेढ़ वर्ष से भी कम ही है, मेरे चप्पलों को दोनों पैरों में पहनने की चेष्टा कर रही है। यही नहीं, मुझे रेडियो के वोल्यूम-कन्ट्रोलर को घुमाते देखकर, वह भी वोल्यूम-कन्ट्रोलर घुमाना चाहती है, यदि कभी कभी उसकी इस चेष्टा में बाधा उपस्थित की जाती है, तो वह रुदन के द्वारा उसकी प्रतिक्रिया करती है। बच्चों ही नहीं, बड़ों में भी दूसरे लोगों की चाल-ढाल, रहन-सहन, बोलने का ढङ्ग आदि का व्यंग्यात्मक अनुकरण देखा जाता है। यह क्यों ?

अनुकरण वृत्ति का एकमात्र लक्ष्य आनन्द प्राप्त करना, मन का रञ्जन करना ही माना जा सकता है। अज्ञात रूप से मेरी छोटी बच्ची भी हमारी क्रिया-प्रक्रियाओं का, व्यवहार का, अनुकरण कर, अपनी मनस्तुष्टि ही सम्पादित किया करती है। हमारे नवयुवक, किन्हीं बड़े-बूढ़ों की हरकतों की नकल कर अपने दिल को बहलाया करते हैं। दिल बहलाना ही इसका एकमात्र कारण है। दिल बहलाने वाली वस्तु में हमें एकाग्रचित्त करने की क्षमता होती है, और कुछ क्षण तक वह हमें केवल मनोराज्य में ही विचरण कराती है। उस विषय के अतिरिक्त दूसरे विषयों से जैसे हम कुछ क्षणों के लिए अलग से हो जाते हैं। यहाँ मैं साधारण 'मनोरञ्जन' की बात कह रहा हूँ, काव्य के रसास्वाद को हम शत प्रतिशत रूप में इस कोटि का नहीं मान सकते, क्योंकि उसमें 'दिल बहलाने के अलावा' कुछ 'और' भी है, और यह कुछ और उसमें कम महत्वपूर्ण नहीं।

काव्य या कला में भी अनुकरणवृत्ति को मूल कारण मानना अनुचित न होगा। सम्भवतः इसीलिए पाश्चात्य दार्शनिक अरस्तू ने तो 'कला को अनुकरण' ही माना। जहाँ तक नाटक का प्रश्न है, उसमें तो अनुकरण स्पष्ट दिखाई पड़ता है। धनंजय की नाट्य तथा रूपक की परिभाषाएँ इस बात को अच्छी तरह स्पष्ट कर देती हैं:— 'अवगथानुकृतिर्नाट्यम्'; 'रूपकं तत्समारोपात्'।

काव्य और ललित कला; विशेषतः नाटक, मानव तथा मानवेतर प्रकृति का अनुकरण कर उसके द्वारा आनन्द की उत्पत्ति या रसोद्बोध करते हैं। वे केवल वाक्य प्रकृति का ही अनुकरण नहीं करते, किन्तु मानव की अन्तः प्रकृति को, उसके मानसिक भावों को भी अनुकृत करते हैं। एक कुशल मूर्तिकार या चित्रकार न केवल किसी सुन्दरी के अवयवों का सुन्दर चित्रण कर सजीवता की अनुकृति करता है, किन्तु उसके सुगमण्डल, नेत्र आदि का टड्कन या अट्कन इस प्रकार का करता है, कि वे उसके मनोगत भावों की व्यञ्जना करने में समर्थ होते हैं। इसी तरह कुशल कवि अपने पात्र के मनोगत रागादि को भी ठीक उसी तरह वर्णित करता है, जैसे उसके वाहरी रूप को। नाटक की सफलता भी तभी मानी जाती है, जब कि नाटककार ने पात्रों की आभ्यन्तर प्रकृति को सुन्दर तथा मार्मिक रूप से अभिव्यक्त किया हो। भारतीय अलङ्कारशास्त्र में रस-सिद्धान्त की महत्ता इसी ओर सङ्केत करती है, और हरय वाक्य के क्षेत्र में रस की आत्मरूप में प्रतिष्ठा भरत मुनि के भी बहुत पहले ही-नन्दिवेश्वर या और किन्हीं आचार्यों के द्वारा-हो चुकी थी। इस प्रकार नाटक का एकमात्र लक्ष्य मानव तथा मानवेतर प्रकृति का चित्रण ही है।

आजकल की समाजशास्त्रीय प्रगति ने काव्य के उद्भव के विषय में कई नई बातें खोज निकाली हैं। उनका कहना है, कि आदिम सभ्यता वाले लोगों में प्रकृति के रहस्यात्मक तत्त्वों की ओर जिज्ञासा का भाव रहता है। वे इसे समझने की चेष्टा करते हैं। यह जिज्ञासा-वृत्ति आदिम सभ्यता वाले लोगों में जादू की धारण को उत्पन्न करती है। जादू को समाजशास्त्री काव्य या सङ्गीत के ही नहीं, भाषा के विकास में भी एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानते हैं। जादू के द्वारा प्रकृति को अपने वश में करने की प्रक्रिया में नृत्य, गीत तथा उत्सव को दूसरी कर्मकाण्डप्रवृत्ति का प्रयोग कई आदिम सभ्यता वाली जातियों में पाया जाता है। समाजशास्त्री इन्हीं उत्सवों में नाटक के भी बीज टूटने की चेष्टा करेंगे। अन्तः,

भारतीय परम्परा के अनुसार जैसा कि नाट्यशास्त्र में बताया गया है, नाटक की उत्पत्ति त्रेतायुग में ब्रह्मा के द्वारा की गई थी। सतयुग में लोगों को किन्हीं मनोरञ्जन के साधनों की आवश्यकता न थी। त्रेतायुग में देवता लोग ब्रह्मा के पास स्थित, और उनसे प्रार्थना की कि वे किसी ऐसे वेद की रचना करें, जो शूद्रों के द्वारा भी अनुशीलित हो सके, क्योंकि शूद्रों के लिए निःश्रेयस् का कोई साधन न था, वेदाध्ययन

उनके लिए निषिद्ध था । इस पर ब्रह्मा ने ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद तथा अथर्ववेद के आधार पर ही पञ्चम वेद-नाट्यवेद-की रचना की । इस पञ्चम वेद में चार अङ्ग पाये जाते हैं :—पाठ्य, गीत, अभिनय तथा रस । इन चारों तत्त्वों को ब्रह्मा ने क्रमशः ऋक्, साम, यजुष् तथा अथर्ववेद से गृहीत किया ।^१ इसके बाद ब्रह्मा ने विश्वकर्मा को एक नाट्यग्रह बनाने का आदेश दिया, तथा भरत मुनि को इस कला को सम्पादित करने तथा उसकी शिक्षा देने को कहा । ब्रह्मा ने भरत मुनि को सौ शिष्य तथा सौ अप्सराएँ भी इसलिए सौंपी, कि मुनि उन्हें नाट्यकला की व्यावहारिक शिक्षा दें । इस काम में शिव तथा पार्वती ने भी हाथ बँटाया । शिव ने नाट्य में ताण्डव नृत्य का, तथा पार्वती ने लास्य नृत्य का समावेश किया ।

नाट्यवेद के विकास के विषय में यह कल्पना कम से कम एक बात की पुष्टि अवश्य करती है, कि भरत के नाट्यशास्त्र की रचना के पूर्व भारतीय नाटक तथा भारतीय रङ्गमञ्च पूर्णतः विकसित हो चुके थे । पर, भरत का नाट्यशास्त्र कब लिखा गया ? इस प्रश्न का उत्तर हमें खोजना पड़ेगा । भरत के नाट्यशास्त्र की रचनातिथि, तथा महत्ता पर हम आगे प्रकाश डालेंगे । यहाँ तो हमें केवल यह बताना था कि भारतीय परम्परा नाटकों की दैवी उत्पत्ति मानती है ।

नाटकों के कई तत्त्वों में से दो तत्त्व विशेष प्रमुख हैं, संवाद तथा अभिनय । संवाद वाले तत्त्व को हम, भारत के प्राचीनतम साहित्य-ऋग्वेद, में ढूँढ़ सकते हैं । इस तरह नाटक के बीज वेदों में मजे से मिल सकते हैं । ऋग्वेद में लगभग १५ सूक्त ऐसे हैं, जिनमें संवाद का तत्त्व पाया जाता है । इन्द्र-मरुत-संवाद (१।१६५; १।१७०); विश्वामित्र-नदी-संवाद (३।३३), पुरुवरस्-उर्वशी-संवाद (१०।९५), तथा यम-यमी-संवाद (१०।१०) इनमें प्रमुख हैं । वैसे दूसरे संवादों का भी उल्लेख किया जा सकता है, जैसे इन्द्र, इन्द्राणी तथा वृषाकपि-का संवाद (१०।६६); अगस्त्य तथा उनकी पत्नी लोपामुद्रा का संवाद (१।१७९) । इन संवादों के आधार पर मैक्स-मूलर ने यह मत-प्रकाशित किया था, कि इन सूक्तों का पाठ, यह के समय इस ढङ्ग से किया जाता रहा होगा, कि अलग अलग ऋत्विक् अलग पात्र (मरुत या इन्द्र) वाले मन्त्रों (संवादों) का शंसन करते होंगे । प्रोफेसर सिल्वॉ लेवी ने भी इस मत की पुष्टि की है, तथा ऋग्वेद काल में अभिनय की स्थिति मानी है । उनका मत है, कि उस काल में देवताओं के रूप में, यज्ञादि के समय, नाट्याभिनय अवश्य होता होगा ।^२

लेवी तथा मैक्समूलर ही नहीं, श्रोएदर तथा हर्तेल भी इसी मत के हैं, कि ऋग्वेद के सूक्तों में अभिनय तथा संवाद के तत्त्व विद्यमान हैं, जो नाटकों के धोज हैं ।^३ एन्ड्रू का मत है कि वैदिक सूक्त गेय रूप में प्रचलित रहे हैं । अतः विभिन्न वक्ताओं

^१ 'इ पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीत मेव च ।
यजुः'.

^२ कीयः सैतयान् रसानाथर्वणा दपि ॥ (भरतः नाट्यशास्त्र १.)

के भेद का प्रदर्शन एक ही गायक (या पाठक) के द्वारा नहीं हो सकता था । इसलिए ऐसे सूक्तों का, जिनमें एक से अधिक वक्ता पाये जाते थे, अनेक पाठकों के द्वारा पढ़ा जाना असंभव नहीं । इस प्रकार ये सूक्त नाट्यकला के प्रारम्भ कहे जा सकते हैं । श्रोएदर ने ऋग्वेद से कुछ सूक्त उपस्थित किये हैं, जिनको वे नाटक का आदिम रूप मानते हैं, तथा गेय एवं अभिनय दोनों तत्त्वों को वहाँ द्रष्टे हैं । ऋग्वेद के मण्डल सूक्त (७।१०२) के बारे में वे कहते हैं, कि ब्राह्मण लोग मेढरों से भरे तालाब में खड़े होकर इस सूक्त को गाते होंगे । ऋग्वेद के नवम मण्डल के ११२ वें सोम सूक्त के विषय में भी उनका यही मत है । किन्तु ये दोनों ऊपरी मत निःसार हैं ।

छो० कीय ने इन दोनों मतों का खण्डन किया है। वे इन संवादों को नाटकीय संवाद न मान कर कर्मकाण्ड तथा पौरुहित्य कर्म के संवाद मानते हैं। वस्तुतः कर्मकाण्डीय परिपाटी को नाटकीय मान घटाना ठीक नहीं। साथ ही श्रोएदर आदि विद्वानों का यह कहना कि ये सूक्त गाये जाते थे, ठीक नहीं जान पड़ता। गेय तत्त्व के लिए तो सामवेद के मन्त्र थे। ऋग्वेद के मन्त्रों का 'उद्गीय' न होकर 'शंसन' होता था। हों इतना माना जा सकता है, कि ऋग्वेद के इन संवादों में नाटक के बीज विद्यमान हैं, पर इन्हें नाटक का स्थानापन्न मानना ठीक नहीं।

प्रो० थोएदर आदि के मत का खण्डन अन्य विद्वानों ने भी किया है। श्री सीताराम जी चतुर्वेदी ने अपने 'अभिनवनाट्यशास्त्रम्' में बताया है, कि नाटक स्वतः एक यज्ञ है, अतः इसे ऋग्वेद के उन सूक्तों का आधार मानकर किसी दूसरे यज्ञ का अङ्ग कैसे माना जा सकता है। साथ ही थोएदर आदि नाटक, नृत्य तथा संवाद सभी को एक मान बैठते हैं। कोरा नाच या कोरा संवाद नाट्य वदापि नहीं हो सकता, क्योंकि नाट्य में सात्त्विक, आह्निक, वाचिक तथा आहार्य चारों प्रकार के अभिनयों के द्वारा रससृष्टि की जाती है। उन्होंने अपने मत का प्रदर्शन करते समय यह भी बताया है कि यूरोप वाले विद्वान् प्रत्येक स्थान पर विकासवाद का सिद्धान्त लागू करते हैं, और भारतीय नाटकों की परम्परा का अध्ययन भी इसी आधार पर करते हैं। ऐसा करना ठीक नहीं जान पड़ता। कुछ भी हो, ऋग्वेद के संवादों में नाटक के धीज मानने में कोई अनुचित बात नहीं है।

नाच को नाटक का पूर्वरूप मानने वालों में सैम्योनल भी हैं। उनसे कहना है, कि संस्कृत के नट तथा नाटक शब्द 'नट्' धातु से निकलने हैं। यह धातु संस्कृत के 'वृत्' (नाचना) धातु का ही प्राकृत या देशीरूप है। किन्तु यह मत ठीक नहीं है। संस्कृत में नट तथा वृत् दोनों भिन्न धातु हैं, साथ ही नाट्य, नृत्य तथा नृत्न तीनों शब्दों का अर्थ भी अलग अलग है। दशरूपकार ने वाक्यार्थमय अभिनय के रूप में रसमयि करने को नाट्य माना है (वाक्यार्थाभिनयं रसाभयं)। इसी तर्क केवल शब्दार्थ का अभिनय कर भावप्रदर्शनमान करने को नृत्य तथा ताल लक्ष्य तथा हस्त-नाट्य शब्दों का वृत्त कहा है। ये बताते हैं कि ये तीनों भिन्न-भिन्न हैं।

भावाश्रयं नृत्यमन्यत् ताललयाश्रयम्' । यह दूसरी बात है कि नृत्य तथा नृत्त दोनों ही, जिन्हें हम क्रमशः शास्त्रीय मार्ग तथा देशी भी कह सकते हैं, नाटक के उपस्कारक हो सकते हैं । इसी बात को दशरूपककार कहते हैं:—

मधुरोद्धतभेदेन तद्व्ययं द्विविधं पुनः ।

लास्यताण्डवरूपेण नाटकाद्युपकारकम् ।

दशरूपककार की साक्षी पर मैकडोल का नाच और नाटक को एक मान लेने वाला मत धाराशायी हो जाता है ।

एक दूसरा मत प्रो० पिशेल का है, जो भारतीय नाटकों की उत्पत्ति पुतलियों के नाच, पुतलिकानृत्य-से मानते हैं । प्रो० पिशेल ने बड़े विस्तार के साथ यह बताया है, कि यूनान में प्राचीन नाटकों के पहले पुतलिका का प्रचलन नहीं था, अतः वहाँ के नाटकों को इसका विकसित रूप नहीं मान सकते । भारत में इनका प्रचार बहुत पुराना रहा है । महाभारत में पुतलियों का वर्णन मिलता है । कथासरित्सागर में भी इन पुतलियों का बड़ा वर्णन है । प्रो० पिशेल ने तो भारतीय नाटक के सूत्रधार की 'संज्ञा' को भी इनसे जोड़ने की चेष्टा की है । वे कहते हैं, कि पुतलियों को नचाते समय नचाने वाला उनके डोरों को-सूत्र को-पीछे से पकड़े रहता है । इसलिए वह 'सूत्र-धार' कहलाने लगा, और यही नाम नाटक के प्रयोक्ता को भी दे दिया गया । प्रो० पिशेल के इस मत का खण्डन एक दूसरे पाश्चात्य विद्वान् रिजुवे ने ही कर दिया है । 'सूत्रधार' शब्द की पिशेल वाली व्युत्पत्ति के बारे में कहा जा सकता है कि 'सूत्रधार' नाटक की कथावस्तु, नायक, रस आदि का सूत्र (संक्षेप) में वर्णन करता है, इस लिए सूत्रधार कहलाता है, डोरे को पकड़ने के कारण नहीं । शारदातनय ने अपने 'भावप्रकाश' में इस शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए लिखा है:—

सूत्रयन् काव्यनिक्षिप्तवस्तुनेवकथारसान् ।

नान्दीश्लोकेन नान्द्यन्ते सूत्रधार इति स्मृतः ॥

डॉ० पिशेल एक दूसरा मत भी रखते हैं । इस मत के अनुसार नाटकों का विकास छाया-नाटकों से हुआ है । डाक्टर कोनो भी इस मत के समर्थक हैं । संस्कृत में कुछ छायानाटक पाये जाते हैं, जिनमें 'दूताह्वद' विशेष प्रसिद्ध है । छायानाटक में महीन पदों के पीछे वास्तविक अभिनेताओं या मूर्तियों के द्वारा अभिनय दिखाया जाता है, सामाजिक पदों पर उनकी छायामात्र देखता है । दूताह्वद आदि संस्कृत के दो चार परवर्ती छायानाटकों के आधार पर भारतीय नाटकों का विकास छायानाटकों से मानना ठीक नहीं जान पड़ता ।

कुछ विद्वान् वीरपूजा या इन्द्रचूज उत्सव जैसे धार्मिक उत्सवों से नाटक का विकास मानते हैं, पर यह ठीक नहीं । संस्कृत के कई नाटकों में वीररस नहीं पाया जाता, उन्हें वीरपूजात्मक कैसे कहा जा सकता है । न यूनानों नाटकों की तरह भारतीय नाटक धार्मिक उत्सव से ही विकसित हुए हैं । कुछ लोग भारतीय नाटकों को यूनानी

नाटकों की देन कहते हैं। ये यह भावताते हैं कि संस्कृत नाटकों में पर्दे के लिए प्रयुक्त 'यवनिका' शब्द 'यवन' से बना है, जो 'यूनानी' के लिए प्रयुक्त होता था। अतः इस शब्द से भारतीय नाटकों के यूनानी नाटकों के ऋणी होने का संकेत मिलता है। पर यह कल्पना बहुत दूर की है। यूनानी नाटक तो खुले मैदान में होते थे, वहाँ कोई पर्दा भी नहीं होता था। फिर भारत के नाटकों के पर्दों को 'यवन' से शब्द से सम्बद्ध करना, यूनानी नाटकों से कोई सम्पर्क नहीं रखता जान पड़ता। इस मत के प्रतिष्ठापक वेबर का खण्डन डा० कीय ने ही कर दिया है। भारत की प्रत्येक साहित्यिक कलात्मक या शास्त्रीय समृद्धि में यूनानी बीज दृढ़ता पाथक्षय विद्वानों का प्रमुख-किन्तु नि सार-रुद्ध रहा है।

वेदों के बाद महाभारत तथा रामायण में नाटकों का सङ्केत द्रष्टा जा सकता है। कीय के मतानुसार महाभारत तथा रामायण के नट शब्दों ही के आधार पर उस काल में नाटकों का अस्तित्व नहीं माना जा सकता। रामायण में नाटक तथा नट शब्दों का प्रयोग पाया जाता है। आरम्भ में ही अयोध्या के वर्णन में मर्दिपि वारुमीकि ने बताया है कि वहाँ नाटक की मण्डलियाँ तथा वेश्याएँ थीं (वधूनाटकसंयैश्च सयुक्ताम्)। राम के अभिषेक के समय भी रामायण में नटों, नर्तकों, गायकों आदि का उपस्थित होना तथा अपनी कलाकुशलता से लोगों को प्रसन्न करना लिखा है.—

नटनर्त्तकसंघानां गायकानां च गायताम् ।

यतः कर्णसुखा घातः शुश्राव जनता ततः ॥

महाभारत में नट, शैलप आदि शब्दों का प्रयोग हुवा है, और उसके हरिवंश पर्व के ९१ से ९७ अध्याय तक तो नाटक खेले जाने का भी सङ्केत है। वज्रनाभ नामक दैत्य का वध करने के लिए श्री कृष्ण राजा यादवों ने कपट-नटों का वेष धारण कर उसकी पुरी में जाकर शम्भुशूण का नाटक खेला। रामायण नाटक के अतिरिक्त इन्होंने कौवेरम्भाभिसार नाटक भी खेला। नाटक का अभिनय इतना सुन्दर हुआ, कि दैत्यों व उनकी पत्नियों ने सुवर्ण के आभूषण खोल धोल कर नटों को दे दिये। इसके पश्चात् प्रयुध्न ने वज्रनाभ का वध किया तथा उसकी पुत्री प्रभावती से उनका विवाह सम्पन्न हुआ। इस कथा से यह सङ्केत मिलता है कि महाभारत-काल में नाटक का सर्वांगीण रूप विद्यमान था। यह निःसन्देह है। डॉ० ए० वी० कीय हरिवंश तथा महाभारत (हरिवंशतर महाभारत) के रचनाकाल में बड़ा अन्तर मानते हैं। वे कहते हैं कि 'महाभारत में कहीं भी नाटक के होने या खेले जाने का सङ्केत नहीं है। जहाँ तक हरिवंश का प्रश्न है, वह याद का चिपक है। हरिवंश की इस नाटक वाली कथा का इतना महत्त्व नहीं, क्योंकि हरिवंश की रचना-तिथि अनिश्चित है।' डॉ० कीय हरिवंश 'ऐसा की दूसरी या तीसरी शती से पहले रखने की राजी नहीं।'।

महाभारत व रामायण के बाद बौद्ध ग्रन्थों, तथा जैन ग्रन्थों एवं वात्स्यायन के

कामसूत्र में भी नाटकों का तथा नटों का सङ्केत मिलता है। ईसा की दूसरी शती के बहुत पहले भारत में नाटकों का अस्तित्व न मानने वाले पाश्चात्य पण्डितों के आगे वात्स्यान के अर्थशास्त्र से निम्न पंक्तियाँ उपस्थित की जा सकती हैं:—

‘कुशीलवा आगन्तवः प्रेक्षणक मेपां दद्युः । द्वितीयेऽहनि तेभ्यः पूजा नियतं लसेरन् । ततो यथाश्रद्ध मेपां दर्शनं मुत्सर्गौ वा । व्यसनोत्सवेपु चैपां परस्परस्यैककार्यता । (का० सू० १, ४, २८-३१)

अर्थात् बाहर से आये हुए नट पहले दिन नागरिकों को नाटक दिखाकर उनका ठहराव या मेहनताना (पूजा) दूसरे दिन लेवें । यदि लोग देखना चाहें तो, फिर देखें नहीं तो नटों को विद्रा कर दें । नगर के नटों व आगन्तुक नटों दोनों को एक दूसरे के कष्ट तथा आनन्द में परस्पर सहयोग देना चाहिए ।

इस से भी बहुत पहले पाणिनि के अष्टाध्यायी सूत्रों में ही शिलाली तथा कृशाश्व के नटसूत्रों का उल्लेख मिलता है:—पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षु-नटसूत्रयोः (४।३।११०) कर्मन्दकृशाश्वदिनिः (४।३।१११) । इससे शिलाली तथा कृशाश्व इन दो आचार्यों के नटसूत्रों का पता चलता है । डॉ० कीथ, प्रो० सिलवॉ लेवी की गवाही पर इन दोनों शब्दों में व्यंग्य मान कर इन्हें किन्हीं आचार्यों (नाट्याचार्यों) का नाम मानने से सहमत नहीं है । लेवी के मतानुसार ‘शिलाली’ का अर्थ है ‘जिसके पास शिलाकी ही शय्या है, और कोई चीज सोने की नहीं’ और ‘कृशाश्व’ का अर्थ है ‘जिनके घोड़े दुबले-पतले हैं’ । पर इस तरह का अर्थ निकालना कोरा मनगढ़न्त ही जान पड़ता है । कीथ यह भी संकेत करते हैं कि ‘नट’ शब्द का पाणिनि में प्राया जाना पुत्तलिका नृत्यादि की पुष्टि कर सकता है । पाणिनि का काल वे चौथी शताब्दी ई० पू० मानते हैं तथा पाणिनि में ‘नाटक’ शब्द के अभाव को उस काल में भारतीय नाटकों के न होने का प्रमाण मानते हैं ।^१ किन्तु ‘नटसूत्र’ शब्द वस्तुतः किन्हीं सैद्धान्तिक सूत्रों का सङ्केत करता है, जिसमें नटों के लिए किया प्रक्रिया, कला-कौशल का विवेचन किया गया होगा । अतः ‘शिलाली’ व ‘कृशाश्व’ का लेवी की तरह उदपट्यङ्ग अर्थ, लेना या कीथ की तरह ‘नाटक’ शब्द या ‘नाटक’ के पर्यायवाची शब्द ही पर अड़े रहना पक्षपातशून्य नहीं नजर आता ।

महाभाष्यकार पतञ्जलि में तो स्पष्ट रूप से ‘कंसवध’ तथा ‘वृद्धिवन्धन’ इन दो कथाओं से सम्बद्ध नाटकों का उल्लेख है । महाभाष्यकार पतञ्जलि का समय निश्चित है, कि वे अग्निमित्र (शुङ्गवंशी राजा) के पुरोहित तथा गुरु थे । वे लिखते हैं कि कंस पहले मर चुका है, इसी तरह धृति का वन्धन भी अतीत काल में हो चुका है, किन्तु ये नट वर्तमान काल में भी हमारी आँखों के सामने कंस को मारते हैं, तथा धृति को बाँधते हैं:—

इह तु कथं वर्तमानकालता कंसं घातयति धृतिं बन्धयतीति

चिरहते कंसै चिरवद्धे च बली । अत्रापि युक्ता । कथम् । ये तावदेते शोभनिका (सौमिका) नामैते प्रत्यक्ष कंसं घातयन्ति, प्रत्यक्षं च बलिं यन्धयन्तीति ।'

प्रो० वेवर तथा प्रो० ल्यूडर्स पतञ्जलि के इस स्पष्ट सङ्केत को भी उटपटाँग ढङ्ग से सामने रखते हैं । वेवर के मतानुसार पतञ्जलि का सङ्केत पुत्तलिका रूप में कंसवध तथा बालियन्धन से है । ल्यूडर्स के मतानुसार 'शौभिका' या 'शोभनिका' शब्द इस घात का स्पष्ट प्रमाण है, कि ये नट बिना किसी सवाद (Dialogue) के कंसवध या बालियन्धन की नकल दिखाते थे । बाद के साहित्य में सवाद प्रयोक्तृओं के लिए 'प्रत्यिक' शब्द का प्रयोग मिलता है । पर इतनी खँचातान, और यह गजनिमीलिका-यित क्यों, जब कि महर्षि पतञ्जलि की पक्तियाँ नाट्याभिनय के स्पष्ट सङ्केत हैं ।

कुछ भी हो, महाभाष्यसार पतञ्जलि के पहले ही से कवि भास से लेकर बीसवीं शती के कुछ संस्कृत नाटकों तक संस्कृत नाटकों की एक अशुष्ण परम्परा पाई जाती है, जिसमें किन्हीं प्रोक्त नाटकीय चीजों को हँदना दुराग्रह तथा दृढधर्मिता ही होगी । संस्कृत साहित्य का नाटक-त्रय इतना समृद्ध है, कि मात्रा तथा गुण दोनों दृष्टियों में विश्व के नाटक साहित्य में उसका विशिष्ट स्थान है । संस्कृत में सैकड़ों एक से एक सुन्दर नाटक लिखे गये, जिनमें असांख्य नाटक अभी भी अन्वकार में पड़े हैं । उनमें से कुछ नाटकों का संकेत किन्हीं अलङ्कार शास्त्र तथा नाट्य शास्त्र में दिये उदाहरणों से मिलता है । कई नाटक अभी २ अन्वसार से प्रकाशित हुए हैं । भास के नाटकों का ही लोगों को १९१३ ई० के पहले पता नहीं था जब कि म० म० त० गणपति शास्त्री ने उनको प्रकाशित किया । भास, कालिदास, शूद्रक, अश्वघोष, भवभूति, मुरारि, विशाखदत्त, भट्टनारायण, राजरोखर, जयदेव आदि प्रमुख नाटककारों के अतिरिक्त जयदेवोत्तर काल (१२५०-१९५०) के सैकड़ों नाटककार ऐसे हैं जिन्होंने सुन्दर कलापूर्ण नाटक लिखे हैं । यह दूसरी बात है, कि जयदेवोत्तरकाल के नाटककारों में कई नाटककार सिद्धान्त व प्रक्रिया के सामग्रस्य का निर्वाह अपने नाटकों में न कर पाये । नाटकीय सिद्धान्त व नाटकीय प्रक्रिया के सामग्रस्य की अन्तिम सीमा हम जयदेव का प्रसन्नराघव मान सकते हैं । मेरा तात्पर्य यह नहीं, कि इस काल के सारे ही नाटक रङ्गमयीय प्रक्रिया में खरे न उतरेंगे, किन्तु अधिकांश की ऐसी ही दशा है । साथ ही इस काल में भाण-रूपकों की बहुतायत ने भी नाटक-साहित्य की विविधता को कुछ क्षति ही पहुँचाई । इस काल के प्रमुख नाटककारों में वामन भट्ट भाण, शेष कृष्ण, मथुरादास, युवराज रामवर्मा आदि हैं, जिनके कर्मार्ज पार्वतीपरिणय, कंसवध, वृषभानुजा नाटिका, अनङ्गविजय भाण आदि रचनाएँ हैं । संस्कृत के इस विशाल नाट्यसाहित्य के समुद्र से कुछ रत्नों की निकाल कर उनका महत्त्व यताना बड़ा कठिन है । कालिदास, शूद्रक तथा भवभूति की कविश्रयी तो समस्त संस्कृत नाटककारों की

मूर्धन्य है ही । वैसे संस्कृत की प्राचीन परम्परा के पण्डित मुरारि को भवभूति से बड़ कर मानते जान पड़ते हैं । तभी तो वे कहते हैं :—

(१) मुरारिपदचिन्तायां भवभूतेस्तु का कथा ।

(२) भवभूति मनादृत्य मुरारि मुरारी कुरु ॥

पर भवभूति जैसी रागात्मक उद्भाषना मुरारि में कहाँ, वहाँ तो शास्त्रीय पाण्डित्य ही विशेष है । कालिदास का पद निश्चित है, और उसका 'अभिज्ञानशाकुन्तल' समस्त काव्य (साहित्य) का सार-‘एसेन्स’-है, इस बात का उद्धोष प्राचीन पण्डितों ने मुक्तकण्ठ से किया है :—

काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्यं शकुन्तला ।

तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः तत्र श्लोकचतुष्टयम् ॥ ✓

संस्कृत के इस विशाल तथा सुन्दर नाट्य साहित्य की समृद्धि का श्रेय किसी हद तक भारत के नाट्यशास्त्र जैसे नाटक के सिद्धान्त-ग्रन्थों-लक्षणग्रन्थों-को भी देना होगा । स्वयं कालिदास मुनि भरत के नाटकीय सिद्धान्तों से पथप्रदर्शन पाते रहे होंगे ।

(२)

नाट्य-शास्त्र का सङ्क्षिप्त इतिहास

साहित्य में लक्षण ग्रन्थों व लक्ष्य ग्रन्थों का चोली दामन का साथ है । दोनों एक दूसरे के सहयोगी बन कर साहित्य की श्रीवृद्धि में योग देते हैं । यद्यपि साहित्य के आदि विधायक लक्ष्य ग्रन्थ, काव्यनाटकादि ही हैं, किन्तु वे जहाँ एक ओर लक्षण ग्रन्थों को प्रोत्साहित करते हैं, वहाँ उनके द्वारा नियन्त्रित भी होते हैं । लक्ष्य ग्रन्थों में रचयिता की उच्छृङ्खलता, मनमानी को रोकने थामने के ही लिये लक्षण ग्रन्थों की रचना हुई । ये लक्षण ग्रन्थ भी स्वयं अपने पूर्व के लक्ष्य ग्रन्थों की विशेषताओं, उनके आदर्शों को मान बनाकर लिखे गये, तथा उन्हीं ‘मानों’ को भावी काव्यों या नाटकों का निकषोपल घोषित किया गया । वाल्मीकि, व्यास आदि कवियों के काव्यों ने ही भामह को अलंकार-विभाजन का मार्ग दिखाया । अन्यथा, रामायण, महाभारत या अन्य पूर्ववर्ती कवियों की कविता के अभाव में भामह के लिए कविताकामिनी के इन सौन्दर्य विधायक उपकरणों का पता लगाना असम्भव नहीं होता क्या ? अरस्तु ‘पोयटिका’ तथा ‘हेतोरिका’ को तभी जन्म दे सका, जब उसके आगे एक ओर होमर के ‘इलियड’ तथा ‘ओडेसी’ एवं सोफोक्लीज़ के नाटक, तथा तत्कालीन ग्रीक पण्डितों की भाषणशैलियाँ प्रचलित थीं । इन लक्ष्यों के अभाव में लक्षण की स्थापना हो ही कैसे सकती थी । ठीक यही बात संस्कृत के नाट्यशास्त्र के विषय में कही जा सकती है । हम बता चुके हैं कि संस्कृत का नाट्यशास्त्र संस्कृत के नाटक साहित्य की समृद्धि का ताक्षी है । आज डेढ़ हजार वर्ष से भी अधिक पूर्व लिखा गया भरत का नाट्यशास्त्र इस बात की पुष्टि करता है कि भरत के पूर्व ही कई प्रौढ़ नाटक लिखे जा चुके होंगे, जो काल के गर्त में लीन हो गये और आज हमें भास ही सबसे पुराने संस्कृत नाटककार दिखाई पड़ते हैं ।

जैसा कि हम आगे चलकर बतायेंगे आरम्भ में नाट्यशास्त्र तथा अलङ्कारशास्त्र दो भिन्न शास्त्र थे । राजशेखर की काव्यमीमांसा में इसका स्पष्ट उल्लेख है । यही नहीं 'रस' की विवेचना नाट्यशास्त्र का अङ्ग थी, अलङ्कारशास्त्र में इसका प्रवेश पहले तो निषिद्ध था, बाद में इसे गौण रूप देकर प्रवेशस्वीकृति दे भी दी गई । ध्वन्य ध्वन्य में रस की मान्यता ने नाट्यशास्त्र तथा अलङ्कारशास्त्र के बीच की खाई पाट दी । फलतः परवर्ती अलङ्कारशास्त्र के ग्रन्थों में नाट्यशास्त्र का भी समावेश होने लगा जिसके उदाहरण स्वल्प हम साहित्यदर्पण जैसे ग्रन्थ रस सकते हैं । यहाँ पर हम नाट्यशास्त्र के इतिहास पर कुछ शब्द कहते समय शुद्ध अलङ्कारशास्त्र के लेखकों पर सङ्केत करना ठीक नहीं समझेंगे ।

(१) भरत :—भरत का 'नाट्यशास्त्र' नाट्यशास्त्र पर सभ से प्राचीन ग्रन्थ है । 'नाट्यशास्त्र' पर ही नहीं अलङ्कारशास्त्र, सङ्गीत, नृत्य तथा नाटक सभी का इसे प्राचीनतम पथप्रदर्शक मानना होगा । भरत का नाम प्राचीन ग्रन्थों में भरत के परवर्ती ग्रन्थों में दो प्रकार से मिलता है—एक दृढभरत या आदिभरत, दूसरे केवल भरत । नाट्यशास्त्र के विषय में भी कहा जाता है कि नाट्यशास्त्र के दो ग्रन्थ मिलते हैं, एक नाट्यवेदागम, दूसरा नाट्यशास्त्र । पहला ग्रन्थ द्वादशसाहस्री, तथा दूसरा ग्रन्थ पद्मसाहस्री भी कहलाता है । शारदातनय के मतानुसार 'पद्मसाहस्री' अथम ग्रन्थ का ही संक्षिप्त रूप थी ।

एषं द्वादशसाहस्रैः श्लोकै रेकं तदर्घतः ।

पद्मभिः श्लोकसहस्रै यो नाट्यवेदस्य संग्रहः ॥ (भावप्रकाश)

नाट्यशास्त्र के रचयिता भरत का क्या समय है, इस सम्बन्ध में विद्वानों के कई मत हैं । विद्वानों में कई उनके नाट्यशास्त्र का रचनाकाल ईसा के पूर्व द्वितीय शताब्दी में मानते हैं, कई इससे भी पूर्व । दूसरे विद्वान् भरत का समय ईसा की दूसरी या तीसरी शती मानते हैं । कुछ ऐसे भी विद्वान् हैं जो भरत का काल तो तीसरी या चौथी शती मानते हैं, किन्तु नाट्यशास्त्र के इन रूप को उस काल का नहीं मानते । डॉ० एस० के० दे के मतानुसार नाट्यशास्त्र के सङ्गीत वाले अध्याय चौथी शताब्दी की रचना है, किन्तु नाट्यशास्त्र में कई परिवर्तन होते रहे होंगे, और उसका उपलब्ध संस्करण आठवीं शती के अन्त तक हुआ जान पड़ता है ।

कुछ भी हो इतना तो अवश्य है कि भरत प्राचीनतम अलङ्कारशास्त्री, रसशास्त्री, व नाट्यशास्त्र ही हैं, जिनका ग्रन्थ हमें प्राप्त है । भरत के विषय में कुछ ऐसे बाह्य और आन्तरिक प्रमाण हमें मिलते हैं, जो उनके कालनिर्धारण में कुछ सहायक हो सकते हैं । हम पहले बाह्य प्रमाण ही लेंगे । जैसे तो कालिदास का भी समय मतभेद से रहित नहीं पर अधिकतर विद्वान् उसे चौथी शताब्दी (ईसवी) का ही मानते हैं । कालिदास के विक्रमोर्वशीय नाटक में एक स्थान पर स्पष्ट रूप से भरत का निर्देश मिलता है । निर्देश ही नहीं, भरत उस काल तक इतने प्रसिद्ध हो चुके थे कि कालिदास

इन्द्र के समक्ष भरत के नाटक के अभिनय का सङ्केत करते हैं । तात्पर्य यह है कि नाट्याचार्य भरत कालिदास से पूर्व ही पौराणिक व्यक्तित्व धारण कर चुके थे, वे ऋषि थे, उन्होंने स्वयं ब्रह्मा से नाट्यवेद सीखा था । नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में पाई जाने वाली नाटक की उत्पत्ति की घटना का सूक्ष्म सङ्केत कालिदास के पद्य से भी मिल सका है । विक्रमोर्वशीय नाटक के प्रथम अङ्क का यह पद्य यों है:—

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो भवतीष्वष्टरसाश्रयो निबद्धः ।

ललिताभिनयं तमद्य भर्ता मरुतां द्रष्टुमनाः स लोकपालः ॥

नाट्यशास्त्र के अन्तर्गत कुछ ऐसे स्थल हैं, जो उसकी प्राचीनता को और पुष्ट करते हैं । नाट्यशास्त्र में ऐन्द्र व्याकरण, तथा यास्क के उद्धरण हैं, किन्तु पाणिनि के नहीं । अतः नाट्यशास्त्र उस काल की रचना है, जब ऐन्द्र व्याकरण का महत्त्व पाणिनीय व्याकरण के द्वारा घटाया नहीं गया था । नाट्यशास्त्र कई प्राचीनतम सूत्रों व श्लोकों का उद्धरण मिलता है:—

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः । तत्र श्लोकः, आदि—

भाषा व विषयप्रतिपादन की दृष्टि से भी भरत का नाट्यशास्त्र प्राचीनता का द्योतक है । फलतः भरत भी भरतमुनि के नाम से प्रसिद्ध हो गये हैं । भरत का नाट्यशास्त्र कहीं कहीं सूत्रपरिपाटी का आश्रय लेता है । टीकाकारों ने भरत की रचना कई स्थानों पर 'सूत्र' तथा उन्हें 'सूत्रकृत' कहा है । नान्यदेव भरत के लिए 'सूत्रकृत' शब्द का प्रयोग करते कहते हैं:—'कलानामानि सूत्रकृतानि यथा—' । अभिनव गुप्त भी भरत के नाट्यशास्त्र को 'भरतसूत्र' कहते हैं:—

'षट्त्रिंशकं भरतसूत्रमिदं विवृण्वन्'.....

अनुमान है भरत का नाट्यशास्त्र कालिदास से लगभग दो शताब्दी पूर्व का—ईसा की दूसरी शतीका है ।

भरत का नाट्यशास्त्र ३७ अध्यायों का ग्रन्थ है । भरत के नाट्यशास्त्र के विषय में प्राचीन टीकाकारों का मत है कि वह ३६ अध्यायों में विभक्त है । अभिनव गुप्त भी अभिनव भारती में उसे 'षट्त्रिंशक'—३६ अध्याय वाला—ही मानते हैं । किन्तु इसके साथ ही अभिनव ३७ वें अध्याय पर भी 'भारती' लिखते हैं, साथ ही इस अध्याय का अलग से मङ्गलाचरण इसका संकेत करता है कि अभिनव ३६ अध्याय की परम्परागत मान्यता को स्वीकार करते हुए भी इस अध्याय की व्याख्या करते हैं । इतना ही नहीं नाट्यशास्त्र के उत्तर व दक्षिण से प्राप्त प्राचीन हस्तलेखों में भी यह भेद पाया जाता है । उत्तर की प्रतियों में ३७ अध्याय हैं, जब कि दक्षिण के हस्तलेखों में ३६ व ३७ दोनों अध्याय एक साथ ही ३६ वें अध्याय में पाये जाते हैं । इसका क्या कारण है ? कुछ लोगों के मतानुसार ३६ वें अध्याय दो अध्यायों में विभक्त करना 'भारती' के रचयिता अभिनवगुप्तपादाचार्य को ही अभीष्ट था, यद्यपि वे पुरानी '३६ अध्यायवाली परिपाटी को सर्वदा भङ्ग नहीं करना चाहते थे । अभिनवगुप्त अपने शैवसिद्धान्तों का मेल नाट्यशास्त्र के ३६ अध्यायों से मिलाकर, शैव ३६ तत्त्वों

का सङ्केत करते जान पड़ते हैं । इन तत्त्वों पर स्थित 'अनुत्तर' तत्त्व का सङ्केत करने के लिए उन्होंने ३६ वें अध्याय में से ही ३७ वें अध्याय की रचना की हो । ३७ वें अध्याय की 'अभिनयभारती' का मङ्गलाचरण हमका सङ्केत दे सक्ता है —

आकाङ्क्षाणां प्रशमनविधेः पूर्वभाषावधीनां
धाराप्राप्तस्तुतिगुरुगिरां गुह्यतत्त्वप्रतिष्ठा ।
उर्ध्वादिन्यः परभुवि न वा यत्समानं चकास्ति
मौढानन्तं तदहं मधुनानुत्तरं धाम घन्दे ॥

नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में नाटक व नाट्यशास्त्र (नाट्यवेद) की उत्पत्ति का वर्णन है, जिसका सङ्केत हम दे चुके हैं । बाद में रङ्गभूमि-रङ्गमण्ड के प्रकार, रङ्गमण्ड के विभिन्न अङ्गों-रङ्गशीर्ष, रङ्गमध्य, रङ्गपृष्ठ, मनवारणी, तथा दर्शकों के बैठने के स्थानों का विशद वर्णन है । चतुर्थ तथा पञ्चम अध्याय में पूर्व रङ्गविधान का वर्णन है । इसके बाद भरत ने चारों प्रकार के अभिनयों का क्रमशः वर्णन किया है । हम आगे देखेंगे कि नाट्यशास्त्र में अभिनय चार प्रकार का माना गया है :—सात्त्विक, आङ्गिक, वाचिक तथा आहार्य । नाट्यशास्त्र के छठे तथा सातवें अध्याय में सात्त्विक अभिनय का विचार किया गया है । इसके अन्तर्गत भावाभिव्यक्ति आती है । रसों, भावों, विभावों, अनुभावों व सञ्चारियों का विचार भरत ने यहीं पर किया है । आगे के ६ अध्यायों में, ८ वें से १३ वें अध्याय तक, आङ्गिक अभिनय का विवेचन है । १४ वें अध्याय से २० वें अध्याय तक वाचिक तथा इसके बाद आहार्य अभिनय की विवेचना की गई है । भरत के सभी विमानन को लेकर आगे के नाट्यशास्त्री चले हैं ।

भरत के नाट्यशास्त्र के निष्पन्न में एक और बात । कुछ लोगों का यह भी मत है कि नाट्यशास्त्र के रचयिता भरत न होकर भरत का कोई शिष्य था । यह मत अभिनव गुप्त के समय में भी प्रचलित था । अभिनव ने इस मत का खटकर खण्डन किया है, तथा इस बात को सिद्ध किया है कि नाट्यशास्त्र भरत की ही रचना है । अपने खण्डन का उपसंहार करते हुए अभिनव ने 'भारती' में लिखा है —

‘एतेन सदाशिवब्रह्मभरतमतत्रयविवेचनेन ब्रह्ममतसारताप्रतिपादनाय
मतत्रयीसारसारविवेचनं तद्ग्रन्थखण्डप्रलेपेण विहितमिदं शास्त्रम्,
न तु मुनिरचितमिति यदाह नास्तिकधुर्योपाध्याया इतत्प्रत्युक्तम् ।’

भरत के नाट्यशास्त्र या सूत्रों पर कई टीकाएँ व व्याख्याएँ लिखी गईं जो नाट्यशास्त्र के विकास में सहायक हुईं । इनमें कई तो अनुपलब्ध हैं । भरतटीका, हर्षकृत वार्तिक, शाक्यनाथ्य गृहलकृत कारिकाएँ, मातृगुप्तकृत टीका, कीर्तिधरकृत टीका उनमें से हैं, जो उपलब्ध नहीं, इनमें से कुछ के उद्धरण व मत 'भारती' में मिलते हैं । भरत के प्रसिद्ध सूत्र 'विभाषानुभावन्यभिचारिसंयोगात् रसनिरूपितः' की व्याख्या करनेवालों में लोल्लट, शकुन्त, भट्टनायक, व अभिनवगुप्त प्रसिद्ध हैं । अभिनव ने 'भारती' की रचना की है । क्या लोल्लट, शकुन्त व भट्टनायक ने भी भरत के नाट्यशास्त्र पर कोई व्याख्याएँ लिखी थीं ?

(२) **लोल्लटः**—अभिनवशुप्त ने अभिनव भारती में भट्ट लोल्लट के मतों का उल्लेख किया है। सम्भवतः लोल्लट ने भरत नाट्यशास्त्र पर कोई व्याख्या लिखी होगी, जो उपलब्ध नहीं। लोल्लट ने ही सर्वप्रथम भरत के रस परक सिद्धान्त की व्याख्या की। भरत के प्रसिद्ध सूत्र 'विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' की व्याख्या में उसने 'संगोनात्' से 'कार्यकारण भावरूपसंबंध' तथा 'निष्पत्ति' से 'उत्पत्ति' अर्थ लिया। उन्होंने रस की स्थिति रामादि अनुकार्य पात्रों में मानी, न कि नटों या सहृदयों में। लोल्लट सीमांसक थे, तथा अभिधावादी थे। वे अभिधाशक्ति को ही समस्त काव्यार्थ का साधन मानते हैं। उनका मत था कि शब्द के प्रत्येक अर्थ की प्रतिपत्ति अभिधा से ठीक उसी तरह हो जाती है, जैसे चाण अकेला ही कवच को भेद, शरीर में घुसकर प्राणों का अपहरण कर लेता है। मम्मट ने इसी मत को इस प्रकार उद्धृत किया है:—'सोऽयमियो रिच दीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापारः'। लोल्लट के मत का प्रभाव कुछ हद तक दशरूपककार धनञ्जय एवं अवलोककार धनिक पर भी पाया जाता है। लोल्लट के समय का पता नहीं, किन्तु यह निश्चित है कि लोल्लट व्यञ्जनावेद तथा ध्वनिवाद के उदय के बाद रक्खे जा सकते हैं। यदि ध्वनिकार, आनन्दवर्धन से भिन्न है, तो लोल्लट ध्वनिकार तथा आनन्दवर्धन के बीच के समय में उत्पन्न हुए हैं, अन्यथा वे आनन्दवर्धन के समसामयिक हैं। इस तरह लोल्लट का समय ईसा की नवीं शती माना जा सकता है। जैसा कि लोल्लट के नाम से ही स्पष्ट है, वह काश्मीरी थे।

(३) **शङ्कुः**—अभिनव ने भारती में ही शङ्कु के मत का भी उल्लेख किया है। शङ्कु ने भी भरत पर कोई व्याख्या लिखी होगी। शङ्कु की भरतसूत्र की व्याख्या 'अनुमितिवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। शङ्कु नैयायिक थे, तथा उन्होंने विभावादि साधनों एवं रसरूप साध्य में अनुमाप्य-अनुमापकभाव की कल्पना की है। इस प्रकार वे रस को अनुमेय या अनुमितिगम्य मानते हैं। इसके अतिरिक्त वे एक कल्पना और करते हैं—'चित्रतुरगादिन्या' की कल्पना। इस कल्पना के अनुसार नट सच्चे रामादि नहीं हैं, वे 'चित्र' में लिखे घोड़े की तरह' राम हैं। इस कल्पना को दशरूपककार ने भी अपनाया है यह हम यथावसर बताएँगे। शङ्कु ने 'रस' की स्थिति सहृदयों या सामाजिकों में मानी है, ठीक वैसे ही जैसे घोड़े के चित्र को देख कर अनुभव होता है। शङ्कु ने ही सब से पहले लोल्लट के 'उत्पत्तिवाद' तथा सहृदयों में रसानुभव न मानने वाले सिद्धान्त का खण्डन किया है।

शङ्कु भी काश्मीरी थे। वे लोल्लट के ही समसामयिक रहे होंगे। राजतरङ्गिणी के मतानुसार शङ्कु ने भुवनाभ्युदय काव्य लिखा था, तथा वे काश्मीरराज अजितापीड के राज्यकाल में थे:—

अथ मम्मोत्पलकयो रुद्रभूदारुणो रणः ।

रुद्रप्रवाहा यत्रासीद् चितस्ता सुभटैर्हतैः ॥

चतुर्थप्रकाश स्वयं इस

कचि युधमनःसिन्धुराशङ्कः शङ्कुकाभिधः ।

यमुद्दिश्यकरोत्काव्यं भुवनाभ्युदयाभिधम् ॥ (रा० त० ४, ७०३-४)

शार्ङ्गधरपद्धति तथा सूक्तिमुक्तावली में शङ्कु को मयूर का पुत्र कहा गया है, तथा निम्न पद्य को उसके नाम से उद्धृत किया गया है:—

दुर्धाराः स्मरमार्गणाः प्रियतमो दूरे मनोऽप्युत्सुकं
गाढं प्रेम नयं धयोऽतिकठिनाः प्राणाः कुलं निर्मलम् ।
स्त्रोत्वं धैर्यधियोवि मन्मथसुहृत् कालः कृतान्तोऽक्षमो
नो सत्यध्वतुराः कथं नु विरहस्सोढव्य इत्थं शतः ॥

क्या ये मयूर 'सूर्यशतर' के रचयिता ही हैं ? यदि ऐसा हो तो शङ्कु सातवीं शती के आसपास रचते जा सकते हैं । किन्तु, नाट्यशास्त्री शङ्कु को इस काल का मानने में आपत्ति है । स्पष्ट है, दोनों शङ्कु एक नहीं हैं । भरत के व्याख्याकार, अनुमितिवाद के प्रतिष्ठापक तथा भुवनाभ्युदय काव्य के रचयिता शङ्कु एक ही हैं, और हम उन्हें नवीं शती का मान सकते हैं ।

(४) भट्टनायकः—रससूत्र के तीसरे व्याख्याकार भट्टनायक हैं, जिनके मत का विशद उल्लेख अभिनवगुप्त ने किया है । अभिनवगुप्त, जयरथ, महिमभट्ट तथा सम्यक ने भट्टनायक के मत का उल्लेख किया है, साथ ही इन लोगों ने भट्टनायक की रचना 'हृदयदर्पण' का भी निर्देश किया है । भट्टनायक का 'हृदयदर्पण' स्वतन्त्र ग्रन्थ था, या भरत के नाट्यशास्त्र की टीका इस विषय में दो मत रहे हैं । डॉ० एस० के० दे के मतानुसार हृदयदर्पण टीका न होकर अलङ्कारशास्त्र का स्वतन्त्र ग्रन्थ था । हृदयदर्पण उपलब्ध तो नहीं, पर सुना जाता है कि इसकी एक प्रति दक्षिण में थी, और उससे स्पष्ट है कि यह नाट्यशास्त्र की टीका ही थी । वह प्रति भी अब उपलब्ध नहीं है । भट्टनायक भी लोल्लट तथा शङ्कु, महिमभट्ट एवं कुन्तक की भाँति अभिधावादी ही हैं, वे व्यञ्जना वृत्ति या ध्वनि जैसी कल्पना से सहमत नहीं । भट्टनायक आनन्दवर्धन के ही समकालीन हैं । सम्भवतः वे भी आनन्दवर्धन के आश्रय काश्मीर-राज अचन्तिवर्मा (८५५-८८४ ई०) के ही राजकवि थे ।

भट्टनायक रस के सम्बन्ध में 'मुक्तिवादी' सिद्धान्त के पोषक हैं । वे काव्य में भावकत्व एवं भोजकत्व दो व्यापारों की कल्पना करते हैं । इस पर भट्टनायक 'संयोगान्' का अर्थ 'भाव्यभावक सम्बन्ध' मानते हैं, 'निष्पत्ति' से उनका तात्पर्य 'मुक्ति' (आस्वाद) से है । भट्टनायक रस की स्थिति सहृदय में पूर्णतः सिद्ध करते हैं । वे ही 'साधारणीकरण' के सिद्धान्त के सर्वप्रथम प्रवर्तक हैं, जिसका विस्तार अभिनव ने किया है ।

भट्टनायक साध्यस्तानुयायी हैं, वे अपने रससम्बन्धी सिद्धान्त में साध्यदर्शन का ही ध्यान लेते हैं । धनञ्जय व धर्तिक के मत पर भट्टनायक के प्रभाव को हम यथावसर विरलेक्षित करेंगे ।

(५) अभिनवगुप्तपादाचार्यः—अभिनवगुप्त एक और ध्वनिसम्प्रदाय के संस्थापक आचार्य हैं, तो दूसरी ओर नाट्यशास्त्र के प्रसिद्ध आचार्य । इसके अतिरिक्त अभिनव का एक तीसरा भी व्यक्तित्व है, वह है उनका शैव दर्शन के आचार्य का व्यक्तित्व । अभिनवगुप्त ने ध्वनिवाद या नाट्यशास्त्र पर कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ न लिखकर टीकाएँ लिखीं हैं । आनन्दवर्धन के 'ध्वन्यालोक' पर उनकी 'लोचन' टीका तथा भरत के नाट्यशास्त्र पर उनकी 'अभिनवभारती' (भारती) अमूल्य ग्रन्थ हैं । यद्यपि ये दोनों टीका ग्रन्थ हैं, तथापि इनका महत्त्व किन्ही आकर-ग्रन्थों से कम नहीं, विद्वत्समाज में ये दोनों ग्रन्थ (टीकाएँ) अलङ्कारशास्त्र तथा रसशास्त्र के मूर्धन्य ग्रन्थ हैं । इनके अतिरिक्त अभिनव ने तन्त्रशास्त्र तथा शैव आगम पर अनेक ग्रन्थ लिखे हैं । इनमें 'तन्त्रालोक' तथा 'ईश्वरप्रत्यभिज्ञाकारिका' पर लिखी 'विमर्शिनी' टीका विशेष प्रसिद्ध हैं । अन्तिम रचना अभिनव गुप्त ने १०१५ ई० में की थी । इनके अतिरिक्त अभिनव ने एक तीसरे ग्रन्थ की भी देन अलङ्कारशास्त्र को दी थी, ऐसा जान पड़ता है । अभिनव-गुप्त की यह तीसरी साहित्यशास्त्रीय रचना 'काव्यकौतुकविवरण' थी जो अब अनुपलब्ध है । अभिनव के कुल ग्रन्थ ४०-४१ के लगभग हैं ।

अभिनव के गुरु पिता, कुल, तथा समय के विषय में अभिनव ने स्वयं अपनी रचनाओं में सङ्केत किया है । अभिनव के पिता नरसिंहगुप्त या चुङ्खलक-थे ।^१ उनके गुरु भट्टेन्दुराज^२ तथा भट्टतौत थे । इनके पिता स्वयं शैव आगम के प्रकाण्ड पण्डित तथा शिवभक्त भी थे । गुरु भट्टेन्दुराज कवि भी थे, क्योंकि अभिनव अपने 'लोचन' में उनके पद्यों को उद्धृत करते हैं । भट्ट तौत प्रसिद्ध मीमांसक माने जाते हैं, सम्भवतः अभिनव ने उनसे मीमांसाशास्त्र पढ़ा हो । साहित्यशास्त्र का अध्ययन अभिनव ने भट्टेन्दुराज से ही किया होगा ।

अभिनवगुप्तपादाचार्य एक ओर शैव दार्शनिक थे, दूसरी ओर साहित्य में व्यञ्जनावादी तथा ध्वनिवादी । अतः उनका रसपरक सिद्धान्त शैवदर्शन तथा व्यञ्जनावाद की आधारमिति पर स्थापित है ।^३ वे रस को व्यंग्य मानते हैं, तथा भरतसूत्र के 'गातृ' तथा 'निष्पत्तिः' के 'व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावरूपात्' तथा 'अभिव्यक्तिः' अर्थ करते हैं ।

१. तस्यात्मजश्चुङ्खलकेति जने प्रसिद्धश्चन्द्रावदाताधिपणो नरसिंहगुप्तः ।

यं सर्वशास्त्ररसमञ्जनशुप्रचितं माहेश्वरी परमलङ्कृते स्म भक्तिः ॥

(तन्त्रालोक ३७)

२. भट्टेन्दुराजचरणाब्जकृताधिवासहृद्यश्रुतोऽभिनवगुप्तपदाभिधोऽहम् ॥

(ध्वन्यालोकलोचन)

३. द्रष्टव्य—डॉ० पाण्डेय 'अभिनवगुप्त हिस्टोरिकल एण्ड फिलोसोफिकल स्टडी' इसी विषय का विशद विवेचन मैंने अन्यत्र अपने 'ध्वनि सम्प्रदाय और उस

सिद्धान्त' नामक गवेषणापूर्ण प्रबन्ध के प्रथम भाग में किया है, जो शीघ्र प्रकाशित होगा ।

“ वे रस की स्थिति सहृदय में मानते हैं तथा रसदशा को शैलों की ‘विमर्शदशा’ से जोड़ते जान पड़ते हैं। धनञ्जय व धनिक को अभिनवगुप्त के सिद्धान्तों का पता था या नहीं, यह नहीं कहा जा सकता, क्योंकि ये दोनों अभिनव के सममामयिक ही हैं। पर इन्हें आनन्दवर्धन के व्यक्तित्वदी मत व रससम्बन्धी मत का पूरा पता था, जो अभिनव से भी पहले रस के व्यंग्यत्व की स्थापना कर चुके थे। तभी तो इन्होंने दशरूपक की कारिका में तथा अवलोकश्रुति में व्यञ्जना जैसी तुरीया वृत्ति की कल्पना की, तथा रस के व्यंग्यत्व का उटकर विरोध किया है, हमें हम देखेंगे।

रस की चर्चणा, तथा निष्पत्ति के मत के अतिरिक्त अभिनव ने एक और नई स्थापना की है, वह ‘शान्त रस’ की स्थापना है। भरत नाट्यशास्त्र में आठ ही रसों का हवाला है, किन्तु भरत के ही आधार पर अभिनव ने ‘भारती’ में शान्त रस जैसे नवम रस की स्थापना की है, जो अभिनव के शैवदर्शन वाले सिद्धान्त की सर्वथा असीम थी। धनञ्जय व धनिक शान्त जैसे नवम रस को नाट्य में स्थान नहीं देते इसकी निवेचना हम भूमिका के अगले भाग में करेंगे।

अभिनवगुप्त का समय दसवीं शती का अन्त तथा ग्यारहवीं शती का पूर्वभाग है। अभिनव की ‘ईश्वरप्रत्यभिज्ञा-विमर्शिनी’ की रचना १०१५ ई० में हुई थी, इसका निर्देश स्वयं अभिनव ने ही किया है।

इति नवतितमेशे घटसरान्ते युगांशे,
तिथिशशिजलविस्ये मार्गशीर्षावसाने ।

जगति विहितवोधा मीश्वरप्रत्यभिज्ञां

व्यष्ट्युण परिपूर्णो प्रेरितप्रशम्भुः पादैः ॥

“स पद्य के अनुसार यह रचना कलिसंवत् ४०९० अथवा १०१५ ई० में हुई थी।

अभिनवगुप्त का रससिद्धान्त ही मम्मट से लेकर जगन्नाथ पण्डितराज तक मान्य रहा है। संस्कृत के अलङ्कारशास्त्र व नाट्यशास्त्र में अभिनवगुप्त की गणना पहली शीके आचार्यों में होती रही है।

(६) धनञ्जयः—प्रस्तुत ग्रन्थ ‘दशरूपक’ के रचयिता धनञ्जय विष्णु के पुत्र। ये मालवा के परमारवंश के राजा मुञ्ज (वास्यतिराज द्वितीय) के राजकवि थे, जिसका समय ९७४-९९५ ई० माना जाता है। धनञ्जय ने अपने पिता व आश्रयदाता। निर्देश अपने ग्रन्थ के ही अन्त में किया हैः—

विष्णोः सुतेनापि धनञ्जयेन धिदन्मनोरागनियन्वहेतुः ।

आविष्कृतं मुञ्जमहोदशगोष्ठीचैदग्न्यमाजादशरूप मेतत् ॥

धनञ्जय की ‘दशरूपक’ की कारिकाएँ भरत के नाट्यशास्त्र के ही सिद्धान्तों का संक्षेप है। यही कारण है कि दो एक स्थानों पर किये गये कुछ परिवर्तनों के अतिरिक्त, जो प्रसूत नायिकाभेद तथा गृह्यार रस के विषय में हैं,—धनञ्जय भरत के नाट्यशास्त्र का ही आश्रय लेते हैं। वैसे धनञ्जय आदिक, वाचिक या आहार्य अभिनय के उस विस्तृत वर्णन में नहीं जाते, जो हमें नाट्यशास्त्र में उपलब्ध होता है। धनञ्जय

का प्रमुख लक्ष्य वस्तु, नेता तथा रस के विश्लेषण एवं रूपकों के प्रमुख दशभेदों के वर्णन तक ही सीमित है । धनञ्जय को अभीष्ट भी यही था, क्योंकि उनका लक्ष्य तो केवल 'नाट्यानां किन्तु किञ्चित् प्रगुणरचनया लक्षणं सङ्क्षिपामि—' यही रहा है । धनञ्जय के नाटकसम्बन्धी, रससम्बन्धी या अन्य मतों का विशद विवेचन अगले पृष्ठों में किया जा रहा है ।

धनञ्जय के दशरूपक तथा इनके भाई के द्वारा इसी के कारिकाभाग पर लिखी वृत्ति अवलोक का एक विशेष महत्त्व है । धनञ्जय व धनिक के वस्तुविभाग, पौंच अर्थप्रकृति, अवस्था तथा सन्धियों के अङ्गविभाजन, अर्थोपक्षेपकों का वर्णन, नायक व नायिकाओं का अवस्थानुरूप मनोवैज्ञानिक विभाजन, उनके सहकारियों का वर्णन, रस व उनके साधनों का विश्लेषण का प्रभाव वाद के अलङ्कारशास्त्र व नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों पर स्पष्ट परिलक्षित होता है । विद्यानाथ के प्रतापस्वरूप का नायकनायिकाभेद इसका स्पष्टतः ऋणी है । विश्वनाथ के साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद का नायक-नायिकाभेद तथा षष्ठ परिच्छेद का दृश्यकाव्यविवेचन दशरूपक से ही प्रभावित है । यहीं तक नहीं भानुदत्त की रसमञ्जरी, रसतरङ्गिणी, भावमिश्र की रससरसी आदि रस व नायिकाभेद के ग्रन्थ भी इसके प्रभाव से अछूते नहीं । १६ वीं शताब्दी का गुणचन्द्र व रामचन्द्र का लिखा हुआ नाट्यशास्त्र का ग्रन्थ 'नाट्यदर्पण' भी दशरूपक को किसी हद तक उपजीव्य बनाकर चलता है । दशरूपक पर धनिक, बहुरूपभट्ट, नृसिंहभट्ट, देवपाणि, क्षोणीधरमिश्र, तथा कूरवीराम की टीकाएँ हैं । इनमें धनिक की अवलोक नामक वृत्ति ही प्रसिद्धि पा सकी है ।

(७) धनिकः—धनिक 'दशरूपक' कारिकाओं के रचयिता धनञ्जय के ही छोटे भाई थे । अवलोक के प्रत्येक प्रकाश के अन्त की पुष्पिका से यह स्पष्ट है कि वे विष्णु के पुत्र थे—

इति श्रीविष्णुसूनोर्धनिकस्य कृतौ दशरूपावलोकै रसविचारो नाम चतुर्थः प्रकाशः समाप्तः ॥

कुछ लोगों के मतानुसार कारिकाभाग तथा वृत्तिभाग दोनों एक ही व्यक्ति की रचनाएँ हैं । कई अलङ्कारग्रन्थों में दशरूपक को धनिक की रचना बताया जाता है । यही कारण है कि कारिकाकार तथा वृत्तिकार की अभिज्ञता वाला भ्रान्त मत प्रचलित हो गया है । अवलोक में ऐसे कई स्थल हैं जो इस बात का स्पष्ट निर्देश करते हैं, कि कारिकाभाग तथा वृत्तिभाग दो भिन्न भिन्न व्यक्तियों की रचनाएँ हैं ।

धनिक के मतों का विशेष विवेचन हम आगे करेंगे । जैसे धनिक पक्षे अभिधावादी तथा व्यञ्जनाविरोधी हैं । वे रस के सम्बन्ध में भट्टनायक के मत को मानते हैं; यद्यपि उस मत में लोह्यत व शङ्कुक के मतों का कुछ मिश्रण कर लेते हैं । वे शान्त रस को नाटक में स्थान नहीं देते । उनके इन सिद्धान्तों को हम आगे देखेंगे ।

धनिक ने 'अवलोक' के अतिरिक्त साहित्यशास्त्र पर एक दूसरे ग्रन्थ की भी रचना की थी, यह 'काव्यनिर्णय' था । धनिक अपनी वृत्ति के चतुर्थप्रकाश स्वयं इस

ग्रन्थ का उल्लेख करते हुए इससे ७ कारिकाएँ उद्धृत करते हैं—‘यथावोचाम काव्यनिर्णये—’ सम्भवतः यह ग्रन्थ कारिकाओं में था। धनिक स्वयं कवि भी थे। वे स्थान २ पर उदाहरणों के रूप में अपने पद्यों को भी उद्धृत करते हैं।

(८) विश्वनाथः—साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ महापात्र अलङ्कारशास्त्र के आचार्यों में माने जाते हैं। साहित्यदर्पण में इन्होंने नाट्यशास्त्र सम्बन्धी मतों का भी उल्लेख किया है। उनके ग्रन्थ का पष्ठ परिच्छेद दृश्यकाव्य का विवेचन करता है। विश्वनाथ व्यञ्जनावामी हैं, तथा रस के विषय में उनके सिद्धान्त अभिनवगुप्त के मत की ही छाया है। हाँ, वे एक दसवें रस—वात्सल्यरस—की स्थापना करते हैं।

विश्वनाथ का समय चौदहवीं शताब्दी में माना जा सकता है, क्योंकि साहित्यदर्पण में उदाहृत पद्यों में एक पद्य में अलाउद्दीन—सम्भवतः अलाउद्दीन खिलजी—का वर्णन मिलता है। विश्वनाथ महाकवि चन्द्रशेखर के पुत्र थे। जो कलिङ्गराज के सान्निधिप्रहिक थे। विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण के अतिरिक्त कई काव्यनाटकादि की रचना की थी, जिनका उल्लेख साहित्यदर्पण में मिलता है।

(९) रामचन्द्र—गुणचन्द्रकृत ‘नाट्यदर्पणः—’ ‘नाट्यदर्पण’ के ये दोनों रचयिता हेमचन्द्राचार्य के शिष्य थे। इनका समय १२ वीं शताब्दी माना जा सकता है। ‘नाट्यदर्पण’ का नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में एक दृष्टि से महत्त्व है। वह यह है कि नाट्यदर्पण में कई प्राचीन एवं अनुपलब्ध काव्यों तथा नाटकों के उद्धरण पाये जाते हैं। विशाखदेव या विशाखदत्त के देवीचन्द्रगुप्तम् जैसे कई महत्त्वपूर्ण अनुपलब्ध नाटकों का पता इसी ग्रन्थ से मिलता है।

कहा जाता है रामचन्द्र ने लगभग १०० ग्रन्थों की रचना की थी, जिनमें कई नाटक तथा काव्यग्रन्थ थे। रामचन्द्र के तीन चार ग्रन्थ प्रकाशित हो चुके हैं। नाट्यदर्पण का प्रकाशन गायकवाड़ ऑरियन्टल सीरिज से हुवा है।

संस्कृत के नाटकों व नाट्यशास्त्रपरक ग्रन्थों के इतिहास पर दृष्टिपात करते समय हमें यह पता चलता है कि १३-१४ वीं शती के बाद सैकड़ों नाटकों की रचना हुई पर एक भी ग्रन्थ नाट्यशास्त्र पर नहीं लिखा गया। इसका क्या कारण है? नाटक या दृश्यकाव्य वस्तुतः रङ्गमञ्च की वस्तु है, खाली पढ़ने की नहीं। यवनों के भारत में आने से भारत की कला को कुछ घटका अवश्य पहुँचा, विशेषकर संस्कृत दृश्यकाव्यों के रङ्गमञ्च को। साथ ही कवियों की प्रवृत्ति भी पाण्डित्यप्रदर्शन व जटिलता की ओर इतनी हो गई कि—रङ्गमञ्च से धीरे धीरे सम्पर्क छूटता गया। इसके बीज हम मुरारि के अनर्घराघव में ही देख सकते हैं। दूसरी ओर रङ्गमञ्च का ध्यान रखने वाले नाटकों में से भी कई नाट्यशास्त्र में वर्णित पद्यसन्धियों के अङ्गों (सन्ध्यङ्गों) के निर्वाह के फेर में इतने पड़ गये कि स्वतन्त्र कला में ये बाधक से हो गये। भट्टनारायण के वेणीसंहार तथा हर्ष की रत्नावली में इन सन्ध्यङ्गों का पूर्ण निर्वाह देखा जा सकता है।

१. सन्धौ सर्वस्वहरणं विप्रदे प्राणनिग्रह । अलावद्दीननृपतौ न सन्धिर्न च विग्रहः॥

यह दूसरी बात है कि यह निर्वाह हर्ष की रत्नावली के सौन्दर्य को धुण्ण नहीं कर
 ाया है । साथ ही परम्परावादी भारतीय पण्डितों व कवियों ने भरत या अभि-
 नवगुप्त की नाट्यशास्त्र सम्बन्धी तथा रससम्बन्धी मान्यताओं को अन्तिम मान लिया
 था । वे इन्हीं का अध्ययन, मनन व विवेचन करते रहे । नाट्यशास्त्र व रसशास्त्र
 में नई कल्पना, नई उद्भावना, नये विचारों के प्रदर्शन की लगन न रही । फलतः
 नये ग्रन्थ न बन पाये । हम देख चुके हैं 'भारती' के बाद के नाट्यशास्त्र के ग्रन्थ
 या तो भरत के नाट्यशास्त्र का संक्षेप है, या दशरूपक की नकल । रससिद्धान्त में
 वे अभिनव के पृष्ठगामी हैं । साथ ही ऐसे ग्रन्थों की गणना एक, दो, या अधिक से
 अधिक तीन ही है । इस गणना में हम क्रोरे रस व नायिकाभेद के संस्कृत ग्रन्थों को
 छोड़ देते हैं ।

(३)

धनञ्जय कृत कारिकाएँ व धनिककृत वृत्ति (ग्रन्थ का संक्षेप)

जैसा कि हम बता चुके हैं दशरूपक कारिकाओं में लिखा हुआ ग्रन्थ है । धनञ्जय
 ने इसके कारिका भाग की रचना की है । इसकी 'अवलोक' नामक वृत्ति के रचयिता
 धनिक हैं । दशरूपक चार प्रकाशों में विभक्त ग्रन्थ है । इसके प्रथम प्रकाश में रूपकों
 का वर्णन, अथावस्तु या वस्तु के ६४ संध्यज्ञों का वर्णन, तथा अर्थोपक्षेपकों का वर्णन,
 किया गया है । द्वितीय प्रकाश नायक तथा नायिका के भेद, उनके गुण, क्रियाएँ तथा
 उनके सहचरों का वर्णन है । इसी प्रकाश में नाटकीय वृत्तियों का वर्णन किया गया है ।
 तृतीय प्रकाश में दशरूपकों में प्रमुख नाटक का विशद रूप से संलक्षण विश्लेषण
 किया गया है । तदनन्तर अन्य नौ रूपकों के लक्षणों का निर्देश है । चतुर्थ प्रकाश में
 रस की विवेचना है । प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ प्रकाश के कारिका भाग में
 क्रमशः ६८, ७२, ७६, तथा ८४ कारिकाएँ हैं । इस गणना में अन्त के दो पद्य,
 प्रशस्ति के पद्य छोड़ दिये गये हैं । कारिका भाग में ७ पद्यों को छोड़कर बाकी सारी
 कारिकाएँ अनुष्टुप् छन्द में हैं ।

धनिककृत वृत्ति गद्य में है । इसी वृत्तिभाग में लक्षणों के उदाहरणस्वरूप कई
 काव्यों तथा नाटकों से पद्यों को उद्धृत किया गया है । अवलोक के अभाव में
 दशरूपक की कारिकाएँ अपूर्ण हैं, इसी से दशरूपक की 'अवलोक' वृत्ति का महत्त्व
 स्पष्ट हो जाता है । यहाँ पर सावलोक दशरूपक की रूपरेखा संक्षेप में दे देना
 आवश्यक होगा ।

प्रथम प्रकाशः—आरम्भ में मङ्गलाचरण के पश्चात् कारिकाकार ने दशरूपक की
 रचना के उद्देश्य को बताया है । यहीं वह यह भी सूचित करता है कि दशरूपक कुछ
 नहीं भरत के नाट्यशास्त्र के मतों का ही संक्षेप है । तदनन्तर वह 'रूपकों में रस ही
 प्रमुख वस्तु है' इस मत का निर्देश करता है । रूपकों के फल की भांति, इस ग्रन्थ का

भी फल 'रस' सिद्ध हो जाता है। भारतीय शास्त्रपरम्परा में शास्त्र के ४ अनुबन्ध माने जाते हैं, इन्हें 'अनुबन्ध चतुष्टय' कहते हैं। ये अनुबन्ध हैं—विषय, अधिकारी, सम्बन्ध तथा प्रयोजन है। दशरूपककार ने आरम्भ में ही इनका विवेचन किया है। दशरूपक का विषय क्या है, इसके अध्ययन का अधिकारी कौन है, इस ग्रन्थ का विषय मे क्या सम्बन्ध है, तथा इस ग्रन्थ रचना का क्या प्रयोजन है। प्रथम प्रकाश की चतुर्थ कारिका में धनञ्जय ने बताया है कि इस ग्रन्थ का विषय नाट्यवेद है। वह नाट्यवेद, जिसकी रचना में विरिद्धि, शिव तथा पार्वती ने योग दिया है, जिसकी प्रयोगरचना भरतमुनि ने की है। ऐमे दिव्य, पिशाच नाट्यवेद का मन्त्रोप, इस ग्रन्थ का विषय है, और उसका मन्त्रित रूप रंगना धनञ्जय का अभीष्ट प्रयोजन।

उद्बुध्योद्बुध्य सारं यमखिलनिगमात्तात्त्र्यवेदं विरञ्चि

अप्रे यस्य प्रयोगं मुनि रपि भरतस्ताण्डवं नीलकण्ठः।

शर्वाणी तास्य मस्य प्रतिपद मपरं लवम कः कर्तुमीष्टे

नाट्यानां किं तु किञ्चित् प्रगुणरचनया लक्षणं संक्षिपामि ॥

इसके बाद की कारिका में धनञ्जय ने अधिकारी का सङ्केत करते हुए बताया है कि पण्डित लोग तो भरत का नाट्यशास्त्र ही पढ़ सकते हैं। हाँ, मन्दबुद्धि वहाँ अपनी गति नहीं पाते इसलिए उन लोगों के लिए ही नाट्यवेद का संक्षेप किया गया है।

व्याकीर्णं मन्दबुद्धीनां जायते मतिविभ्रमः।

तस्यार्थस्तत्पदै रेच संक्षिप्य क्रियतेऽञ्जसा ॥

आगे चलकर धनञ्जय नाट्यवेद,—ताय ही दशरूपक—के सम्बन्ध का निर्वाह करते हुए उसके प्रयोजनरूप 'आनन्दास्वाद' का सङ्केत करते हैं।

अनुबन्ध चतुष्टय के प्रकाशन के बाद कारिकाकार प्रस्तुत विषय की ओर बढ़ते हैं।

आरम्भ में नाट्य, रूप, तथा रूपक की परिमाणा दी गई है, तथा रूपकों के दस भेदों का उद्देश—नाममात्र के द्वारा उनका सङ्कीर्ण-किया गया है। इनके लक्षण आगे तृतीय प्रकाश में किये गये हैं। इसके बाद नृत्य तथा नृत्त, के परस्पर भेद व इनके प्रकारों का सङ्केत है, क्योंकि ये रूपकों के अन्तर्गत प्रयुक्त होते हैं, उसके उपकारक व शोभाविधायक हैं।

तदनन्तर रूपक के ३ भेदों—वस्तु, नेता तथा रस का निर्देश कर वस्तु की विवेचना आरम्भ की जाती है। वस्तु के आधिकारिक तथा प्रासंगिक दो भेद बताकर पताका के प्रमज में पताकास्थानकों का वर्णन किया गया है। फिर वस्तु के भेदों तथा उसकी पाँच अर्थप्रकृतियों, पाँच अवस्थाओं, पाँच सन्धियों, ६४ मंथनों का संलक्षण वर्णन है। फिर निष्कर्ष, प्रवेशक, चूलिका, अङ्कास्य तथा अङ्कावतार इन ५ अर्थोपक्षेपों का निर्देश है।

द्वितीय प्रकाश में रूपकों के दूसरे भेदक नायक या नेता का विवेचन है। नायक के गुणों का उल्लेख करने पर उसके ४ भेद, धीरोदात्त धीरशान्त, धीरललित तथा

१. अनुबन्ध उसे कहते हैं, जो हमें किसी ज्ञान में प्रवृत्त होने की प्रवृत्ति के प्रयोजकज्ञान का विषय है—अर्थात् वह वस्तु जो हमें किसी प्रवृत्ति की ओर ले जाते हैं—'प्रवृत्तिप्रयोजकज्ञानविषयत्व मनुबन्धत्वम्'।

धीरोद्धत के लक्षण उपक्षिप्त किये गये हैं। इसके बाद पताकानायक-पीठमर्द, तथा अन्य नेतृसहचरों का वर्णन है। तदनन्तर नायक के सात्त्विक गुणों का सलक्षण वर्णन है। नायक के बाद नायिका का विवेचन प्राप्त होता है। नायिका के तेरह भेदों का सलक्षण वर्णन करते हुए उसके अवस्थानुरूप स्वाधीनभर्तृकादि आठ भेदों का भी लक्षण किया गया है। तब नायिका के बीस अलङ्कारों-शारीरिक, अयलज, तथा स्वभावज अलङ्कारों का-वर्णन मिलता है। इसके बाद नायक के परिच्छद (Paraphernalia) का वर्णन कर उसके व्यापाररूप चार नाट्यवृत्तियों-कैशिकी, सात्त्वती, आरभटी तथा भारती का निर्देश किया गया है। इसी सम्बन्ध में प्रथम तीन वृत्तियों के अङ्गों का सलक्षण वर्णन है। तदनन्तर कौन पात्र किसे किस तरह सम्बोधित करे इसका उल्लेख है।

तृतीय प्रकाश में काव्य की स्थापना या प्रस्तावना के प्रकारों का वर्णन है। यहीं भारती वृत्ति तथा उसके अङ्गों का वर्णन है। तदनन्तर प्रस्तावना के तीन प्रकारों—कथाद्वात, प्रवृत्तक, तथा अवलगित का निर्देश है। इसके बाद तेरह वीथ्यङ्गों का वर्णन है। इसी प्रकाश में रूपकों के प्रकरणादि अन्यभेदों का लक्षण बताया गया है।

दशरूपक के चौथे प्रकाश का विशेष महत्त्व है। इस प्रकाश में रस की विवेचना की गई है। रस की परिभाषा बताने के बाद उसके साधनों-विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव तथा व्यभिचारियों का विस्तार से वर्णन किया गया है। अवलोककार ने उन्हें सुन्दर उदाहरण देकर स्पष्ट किया है। तदनन्तर स्थायी भाव के स्वरूप का वर्णन है। यहीं वृत्तिकार ने रसविरोध तथा भावविरोध के सम्बन्ध में अपने मत उपन्यस्त किये हैं। इसके बाद आठ भावों तथा आठ रसों का उल्लेख करते हुए 'रस' नामक स्थायी भाव की स्थिति का नाट्य में खण्डन किया गया है। इसी प्रसङ्ग में रस के व्यङ्ग्यत्व वाले ध्वनिवादी सिद्धान्त का डटकर खण्डन किया गया है। ध्वनिकार के मतों को उदाहृत करके वृत्तिकार उनके व्यञ्जना वृत्ति वाले मत का खण्डन करता है, तथा यह सिद्ध करता है कि व्यङ्ग्यार्थ जैसी कोई वस्तु है ही नहीं, वह सब तात्पर्यार्थ ही है। यहीं वह रस के भावनावादी सिद्धान्त पर जोर देता है तथा विभावादि को भावक एवं रस को भाव्य मानता है। रस के स्वरूप तथा भेदों की विवेचना करने के बाद ग्रन्थ की परिसमाप्ति हो जाती है।

यहाँ हमने दशरूपककार के कारिका भाग तथा वृत्तिभाग के विषय का सङ्क्षेप देने की चेष्टा की। दशरूपककार व वृत्तिकार के नाट्यशास्त्र एवं रस सम्बन्धी अभिनव सिद्धान्तों या मान्यताओं का विशद विवेचना हम भूमिका के अगले भाग में करेंगे।

(४)

रूपक, उनके भेद व भेदक तत्त्व

आंगरेजी में जिस अर्थ में 'ड्रामा'-(Drama) शब्द का प्रयोग होता है, उस अर्थ में संस्कृत साहित्य में 'रूपक' शब्द का प्रयोग पाया जाता है। वैसे अधिकतर इस आंग्ल शब्द का अर्थ 'नाटक' शब्द के द्वारा किया जाता है, किन्तु नाटक रूपकों

का एक भेद-मात्र है, वह रूपकों के दश प्रकारों में से एक प्रकार है । वैसे यह प्रकार रूपक का प्रमुख भेद है । जब हम काव्य की विवेचना करने बैठते हैं, तो देखते हैं कि काव्य के दो प्रकार हो सकते हैं—एक श्रव्य काव्य, दूसरा दृश्य काव्य । पहला काव्य सुनने या पढ़ने की वस्तु है, इसमें श्रवणेन्द्रिय के द्वारा बुद्धि एवं हृदय का सम्पर्क काव्य के साथ होता है । दूसरा काव्य मुख्य रूप से देखने की वस्तु है, वैसे यहाँ भी पात्रों के संलाप में श्रव्यत्व रहता है । श्रव्य काव्य का कोई रङ्गमञ्च नहीं, वह अध्ययन-कक्ष की वस्तु है, जब कि दृश्यकाव्य रङ्गमञ्च की वस्तु है, उसका मुख्य अभिनय के द्वारा सामाजिकों का मनोरञ्जन, उनमें रसोद्बोध उत्पन्न करना है । यही दृश्य काव्य 'रूपक' कहलाता है । इसे 'रूपक' इसलिए कहा जाता है कि इसमें नट पर तत्तत् पान का, रामादि का आरोप कर लिया जाता है' उदाहरण के लिए 'भरत-मिलाप' या 'रामराज्य' के चलचित्रों में एक नटविशेष-प्रेम अदीय-पर रामका, उसकी अवस्था का, आरोप किया गया है ।

प्रमुख रूप से रूपक के दस भेद किए गये हैं । वैसे तो रूपकों से ही सम्बद्ध १८ उपरूपक माने जाते हैं और भरत तथा विश्वनाथ ने उनका उल्लेख किया है, किन्तु घनश्याम व धनिक ने उपरूपकों का वर्णन नहीं किया है । यह दूसरी बात है कि तृतीय प्रकाश में प्रसङ्गवशा उपरूपक के एक प्रमुख भेद-नाटिका-का विवेचन मिलता है । प्रकरणिका, माणिका, हल्लीश, श्रीगदित, रासक आदि दूसरे उपरूपकों का वहाँ कोई सङ्केत नहीं । वस्तुतः इनमें से कई भेद रूपकों के ही अग्रान्तर रूप हैं और कुछ भेद ऐसे भी हैं, जिनका सम्बन्ध काव्य से न होकर प्रमुखतः सङ्गीत-कला व नृत्य-कला से है । रूपकों के ये दस भेद-वस्तु, नेता, तथा रस के आधार पर किये जाते हैं ।^१ किसी एक रूपक-प्रकार की कथावस्तु (Plot), उसका नायक-नायक की प्रकृति, तथा उसका प्रतिपाद्य रस उसे अन्य प्रकारों से भिन्न करता है । इसी प्रकार इन दसों रूपकों में से प्रत्येक एक दूसरे से, वस्तु, नेता, व रस की दृष्टि से भिन्न है । ये दस रूपक-ये हैं—नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, डिम, ईहामृग, अङ्क, वीथी और प्रहसन ।

नाटक मथ प्रकरणं भाण व्यायोगसमवकारडिमः ।

ईहामृगाङ्कवीथ्यः प्रहसनमिति रूपकाणि दश ॥

दशरूपककार की पद्धति का वर्णन करते हुए हमारे लिए ठीक यह होगा कि पहले इन तीन भेदों—वस्तु, नेता तथा रस का विश्लेषण कर दे, फिर प्रत्येक रूपक की विवेचना करें । इन तीन भेदों के विषय में अधिकतर यह माना जाता है कि ये नाटक के तीन तत्त्व हैं, ठीक वैसे ही वैसे अरस्तु ने रूपक के-प्रमुख रूप से प्राप्त

१. रूपकं तत्तममारोपान् ॥ (कारिका) नटं रामायवस्थारोपेण वर्तमानत्वाद्भूपकं मुखचन्द्रादिवत् ॥ (दशरूपकावलोक)

२. वस्तु नेता रमस्तोषा भोक्ता—(पद्मी)

(Tragedy) के ६ अङ्ग माने हैं । अरस्तू के मतानुसार रूपक के छः अङ्गः, १. इतिवृत्त, २. आचार, ३. वर्णनशैली, ४. विचार, ५. दृश्य तथा ६. गीत हैं । कुछ विद्वान् इन्हें तत्त्व मानने से सहमत नहीं । वे इन्हें केवल 'भेदक' कहना ठीक समझते हैं । किसी रूपक के तत्त्व उनके मत से १. कथा, २. संवाद और ३. रङ्गनिर्देश ये तीन हैं । इन्हीं तीनों में अरस्तू के रूपक के लुहों अङ्ग अन्तर्भावित हो जाते हैं । हमें यहाँ भेदकों का ही वर्णन करना अभीष्ट है ।

(१) कथा, वस्तु या इतिवृत्त :—रूपकों का पहला भेदक वस्तु है । इसे ही कथा, इतिवृत्त, कथावस्तु (Plot) आदि नाम से भी पुकारते हैं । वस्तु दो प्रकार की होती है, एक आधिकारिक, दूसरी प्रासङ्गिक । आधिकारिक कथावस्तु मूल वस्तु, तथा प्रासङ्गिक कथावस्तु गौण होती है । आधिकारिक वस्तु की यह संज्ञा इस लिए की गई है, कि इसका सम्बन्ध 'अधिकार' नायक के फलस्वामित्व, या फलप्राप्त करने की योग्यता से है । आधिकारिक वस्तु रूपक के नायक के फल की प्राप्ति से सम्बद्ध होती है, वह नायक के जीवन की उस महासरिता से सम्बद्ध है, जो निश्चित फल की, निश्चित लक्ष्य की ओर बढ़ती है । प्रासङ्गिक वस्तु इसी महासरिता में गिर कर उसके प्रवाह में अपनापन खो देने वाले, किन्तु आधिकारिक वस्तु को गति देने वाले क्षुद्र नदी, नद व नाले हैं । उदाहरण के लिए रामायण की वस्तु में रामचन्द्र की कथा आधिकारिक वस्तु है, सुग्रीव या शवरी की कथा प्रासङ्गिक ।

प्रासङ्गिक वस्तु के भी दो भेद किए जाते हैं—पताका तथा प्रकरी । जो कथा काव्य या रूपक में बराबर चलती रहती है—सामुन्व होती है—उसे पताका कहते हैं । इस पताका कथा वस्तु का नायक अलग से होता है, जो आधिकारिक वस्तु के नायक का साथी होता है, तथा उससे गुणों में कुछ ही न्यून होता है । इसे 'पताका-नायक' कहते हैं । उदाहरणार्थ, रामायण का सुग्रीव, या मालतीमावव का मकरन्द पताका-नायक है, तथा उनकी कथा पताका । जो कथा काव्य या रूपक में कुछ ही काल तक चलकर रुक जाती है, वह 'प्रकरी' नामक प्रासङ्गिक कथा वस्तु होती है । रामायण की शवरी वाली कहानी 'प्रकरी' है । जैसा कि हम पहले बता चुके हैं पताका व प्रकरी आधिकारिक कथा के प्रवाह में ही योग देती हैं । सुग्रीव व शवरी की कहानी राम-कथा को आगे बढ़ाने में सहकारी सिद्ध होती हैं ।

इस इतिवृत्त के मूल तथा प्रकृति के विषय में भी नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में सङ्केत दिया गया है । इतिवृत्त मूल की दृष्टि से तीन तरह का होता है :—१ प्रख्यात, २ उपाद्य तथा ३ मिश्र । प्रख्यात इतिवृत्त रामायण, महाभारत, पुराण या वृहत्कथादि ऐतिहासिक ग्रन्थों के आधार पर होता है । इस प्रकार का इतिवृत्त प्रसिद्ध कथा से सम्बद्ध रहता है । उदाहरणार्थ, भवभूति के उत्तरचरित तथा सुरारि के अनर्घराघव की कथा रामायण से ली गई है । कालिदास के 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' की कथा महाभारत तथा पद्मपुराण से गृहीत है । भास के स्तम्भवासवदत्तम्, प्रतिज्ञायौगन्धरायणम्; विशाखदत्त

का मुद्राराक्षस ऐतिहासिक इतिवृत्त से सम्बद्ध है। इनका मूल गुणादय की बृहत्कथा में भी है। जैसा कि हम देखेंगे, नाटक के लिए यह परमावश्यक है कि उसका वृत्त प्रख्यात हो। दशरूपकार ने इतिवृत्त के मूल के विषय में लिखते हुए कहा है —

इत्याद्यशेष मिह वस्तुविमेदजातम्,

रामायणादि च विभाव्य बृहत्कथा च ।

आसूत्रये चतनु नेतरसानुगुण्या-

घिनां कथा मुचितचारुवचःप्रपञ्चैः ॥

(प्रख्यात इतिवृत्त के निर्वाह में कवि या नाटककार को बड़ी सावधानी बरतनी पड़ती है। वह कथा के प्रख्यात इतिवृत्त में अपनी कल्पना के अनुसार हेरफेर करके उसकी वास्तविकता को नहीं बिगाड़ सकता। ऐसा करने से सामाजिकों की धृति को दुख होता है। उदाहरण के लिए यज्ञालो कवि मादनेल मधुसूदनदत्त के 'मेघनादवध' में मेघनाद का उच्च आदर्श रूप में उपस्थित करना प्रख्यात इतिवृत्त को ठेस पहुँचाता है।) इसी तरह का हेरफेर कथा के प्रख्यातत्व को क्षुण्ण करता है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि कवि प्रख्यात इतिवृत्त में कोई हेरफेर कर ही नहीं सकता। यदि प्रख्यात इतिवृत्त की गति कुछ ऐसी हो कि वह नायक के गुणों, उसके धीरोदात्तत्व में बाधक होती हो, तो ऐसी दशा में रस के अनौचित्य दोष को हटाने के लिए कथा के उग्र अंश में कवि मने से परिवर्तन कर सकता है। शकुन्तला नाटक में विनाह के बाद भी शकुन्तला को भूल जाने की दुष्यन्तवाली घटना पद्मपुराण में है। वहाँ दुर्वासाशाप का कोई हवाला नहीं। यह घटना दुष्यन्त के कामुकत्व को स्पष्ट कर उसके चरित्र को नीचा गिरा देती है। कालिदास ने दुष्यन्त के धीरोदात्तत्व को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए दुर्वासाशाप की कल्पना कर ली है। 'इसी तरह भवभूति ने भी अपने 'महावीर-चरित' में रामभद्र (रामचन्द्र) के धीरोदात्तत्व की रक्षा के लिए बालिवध की प्रसिद्ध घटना में हेर-फेर कर दिया है। प्रख्यात घटना है कि राम ने बालि का वध छल से किया था, पर यह रस के ठीक नहीं पड़ता, न राम के उदात्त चरित्र के ही। अतः भवभूति ने यह कल्पना की है कि बालि स्वयं रामचन्द्र से लड़ने आया और मारा गया।)

२. उत्पाद्य इतिवृत्त कवि का स्वयं का कल्पित होता है—उत्पाद्य कविकल्पितम्। इस इतिवृत्त का प्रयोग कई प्रकार के रूपकों में देखा जाता है, यथा प्रकरण, माण, प्रहसन। शूद्रक के मृच्छकटिक, भवभूति के मालतीमाधव आदि का कथा उत्पाद्य ही है।

३. मित्र इतिवृत्त की पृष्ठभूमि प्रख्यात होती है, पर उसमें बहुत-सा अंश कल्पित होता है।

(रूपक के समस्त इतिवृत्त को हम कुछ स्थितियों में बाँट लेते हैं। इतिवृत्त को व अर्थप्रवृत्तियों, पाँच अवस्थाओं तथा पाँच सन्धियों में विभक्त किया जाता है।

१. विचिन्तयन्ती य मनन्यमानसा तपोधन वेत्ति न मामुपस्थितम् ।

स्मरिष्यति त्वा न स बोधितोऽपि सन् कथा प्रमत्तं प्रथमं कृता मित्र ॥

(शकुन्तल, चतुर्थ अङ्क)

अर्थप्रकृतियाँ	अवस्थाएँ	सन्धियाँ
१. बीज.	आरम्भ	मुख
२. विन्दु.	यत्न	प्रतिमुख
३. पताका.	प्राप्त्याशा	गर्म
४. प्रकरी.	नियताप्ति	विमर्श
५. कार्य.	फलागम	उपसंहति)

अर्थप्रकृतियाँ नाटकीय इतिवृत्त के पाँच तत्त्व हैं। सारे नाटकीय इतिवृत्त इन नाटकीय तत्त्वों में विभक्त होते हैं। बीज, वृत्त के बीज की तरह वह तत्त्व है, जो अङ्कुरित होकर नायक के कार्य या फल की ओर बढ़ता है। विन्दु वह स्थिति है, जब बीज पानी में गिरे तेल के बूँद की तरह फैलता है। इस दशा में इतिवृत्त का बीज फैल कर व्यक्त होने लगता है। पताका के अन्तर्गत पताका नामक प्रासङ्गिक इतिवृत्त, तथा प्रकरी में दूसरी प्रासङ्गिक वस्तु होती है, यह हम बता चुके हैं।

अवस्थाएँ नाटकीय इतिवृत्त की गति को व्यक्त करती हैं। हम देखते हैं मानव का जीवन एक सीधी रेखा की तरह अपने लक्ष्य तक नहीं पहुँचता। वह टेढ़ा मेढ़ा होता हुआ, अपने उद्देश्य तक पहुँचता है। मानव का जीवन सङ्घर्ष से भरा हुआ है, ये सङ्घर्ष ही उसे गति देते हैं। सङ्घर्ष की चट्टानों को तोड़ता, उन पर विजय प्राप्त करता, आशा और उल्लास के साथ आगे बढ़ता है। मोक्ष जैसे परमानन्द की स्थिति का विश्वासी भारतीय निराशावादी नहीं, सङ्घर्षों से वह डरता नहीं, सङ्घर्ष तो उसकी परीक्षा हैं। यदि वह उनसे निराश भी होता है, दुखी भी होता है, तो वह निराशा, वह दुःख क्षणिक होता है। उस दुःख के काले पर्दे के पीछे सुख, आशा, उल्लास, आनन्द का दिव्य प्रकाश छिपा रहता है। भाव यह है, भारतीय को इस बात में पूर्ण विश्वास है कि जीवन के सङ्घर्षों, विघ्नों पर अवश्य-विजय प्राप्त करेगा, उसे अपने लक्ष्य तथा उद्देश्य की प्राप्ति में सफलता मिलेगी, इसमें लेशमात्र भी सन्देह नहीं। भारतीय जीवन के 'फलागम' में पूर्ण विश्वास करता है। मानवजीवन का लक्ष्य ही धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष-चतुर्वर्ग फल प्राप्ति है। हम भारतीयों की धारणा पाश्चात्यों की तरह निराशावादी नहीं रही है। यह दूसरी बात है कि यहाँ भी कुछ निराशावादी सिद्धान्त अङ्कुरित हुए, पर आशावाद के प्रताप में वे झुलस-से गये।

काव्य या नाटक का इतिवृत्त कुछ नहीं मानव-जीवन का प्रतिबिम्ब है। 'नाटक मानवप्रकृति का दर्पण है।' भारतीय नाटक-साहित्य में, (संस्कृत नाटकसाहित्य में) भारतीय मानव-जीवन पूर्णतः प्रतिबिम्बित हुआ है। यह दूसरी बात है कि उनमें सार्वदेशिकता, सार्वकालिकता, तथा मानव-जीवन के शाश्वत-मूल्यों का भी प्रदर्शन है। भारतीयों के आशावादी दृष्टिकोण के ही कारण यहाँ के नाटकों के नायक के लिए फल प्राप्ति आवश्यक है। नाटक का नायक सङ्घर्षों तथा विघ्नों को कुचलता, पददलित करता दुर्घर्ष गति से आगे बढ़े, तथा अपने लक्ष्य को प्राप्त करे। फलतः यहाँ के इतिवृत्तों का अन्त फल प्राप्ति में ही होगा, नायक की सफलता में ही

होगा; फलस्वरूप में या उगरी असफलता में नहीं। यही कारण है कि निराशावादी ग्रीक की तरह भारत ने दुःखान्तकियों या त्रासदों (Tregedy) को जन्म नहीं दिया। यहाँ के नाटकों का इतिवृत्त सदा सुखान्त रहा है। यहाँ के समस्त नाटक रत्नासान्त या सुगान्त (Comedies) हैं। किन्तु प्राप्त देश के त्रासदों की महत्ता की यहाँ कमी नहीं। भारतीय नाटक वस्तुतः उस अर्थ में 'कॉमेडीज़' नहीं, जो अर्थ इसका वहाँ लिया जाता है। वहाँ 'कॉमेडी' के अन्तर्गत व्यंग्यात्मक प्रहसन आते हैं। इस कोटि में हमारे भाण या प्रहसन आयेंगे। ट्रेजेडी के अन्तर्गत वे महापुरुषों के उदात्त चरित्र को हमारे सामने रखते हैं। ये महापुरुष विरोधी शक्तियों पर विजय प्राप्त नहीं कर पाते, फलस्वरूप उनका कर्णमय पतन बताया जाता है। निराशावाद का इस प्रकार का परिणाम आवश्यक है। यह दूसरी बात है कि इन महापुरुषों के चरित्र में कुछ ऐसी कमी अवश्य चित्रित की जाती है, जो उन्हें असफलता की ओर ले जाती है। शेक्सपियर के हेमनेट या मेकबेथ उदात्त एवं महापुरुष हैं। किन्तु उनके चरित्र में कुछ कमी भी है, जो उन्हें मृत्यु के गर्त में ले जाती है। नाटक की समाप्ति के साथ सामाजिक के हृदय में उन महापुरुषों की नियतिगत दुरवस्था पर दया उमड़ आती है, वह उनके प्रति सहानुभूति दिखाता है। दूसरी ओर वह जीवन के निराशामय वातावरण के विश्वास की पुष्टि करता है, कोरा भाग्यवादी बन जाता है। ग्रीक की 'दुःखान्तकियों' हमें नियतिवादी बनाती हैं, संस्कृत के 'सुखान्त' हमें पुरुषार्थवादी। किन्तु इसका मतलब यह नहीं कि संस्कृत के नाटकों में सद्गुणों या विघ्नों का चित्र उपस्थित करने में कोई कसर रहनी है। सद्गुण व विघ्नों का दुर्दम्य रूप उपस्थित करने में संस्कृत नाटककार कुशल है, और उसका नायक भी उन पर विजय पाने में सफल। यही कारण है कि यहाँ नाटकों में एक ओर ग्रीक देश की 'दुःखान्तकियों' के तत्त्व की भी स्थिति होती है। यही कारण है कि कुछ लोगों ने संस्कृत के नाटकों को कोरे सुगान्त न कहकर 'सुखोन्मुख दुःखपरक' ('Tragi-comedy') माना है। इस सब विवेचन से हमारा तात्पर्य यह है कि नाटकीय इतिवृत्त की ऊपर की पाँच अवस्थाओं में भारतीय दृष्टि से 'फललगम' का विशेष महत्त्व है।

(नाटकीय कथा वस्तु की पहली अवस्था आरम्भ है। इस अवस्था के अन्तर्गत नेता में किसी वस्तु की प्राप्ति की इच्छा होती है, यह दूसरी बात है कि उसका प्रयत्न कोई दूसरा प्राप्त करे। दूसरी अवस्था प्रयत्न है, जब नायक उस लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए यत्नशील होता है। तीसरी अवस्था-प्राप्त्यारा में, विघ्नादि के विचार कर लेने के बाद नायक की लक्ष्य प्राप्ति की सम्भावना हो जाती है। चौथी अवस्था-नियताप्ति में उसे सफलता का पूरा विश्वास हो जाता है और पाचवीं अवस्था में वह 'फललगम' तक पहुँच जाता है। उदाहरण के लिए शकुन्तला नाटक में 'असं-
 शयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा' आदि के द्वारा राजा में शकुन्तला की प्राप्ति की इच्छा के द्वारा आरम्भ अवस्था व्यक्त की गई है। तदनन्तर वह उसकी प्राप्ति के लिए दूसरे व
 तीसरे अङ्क में प्रयत्नशील है। यहाँ 'प्रयत्न' नामक अवस्था है। चतुर्थ अङ्क में

दुर्वासा का क्रोध विघ्नरूप में उपस्थित होता है, किन्तु वहीं हमें पता चलता है कि उनका क्रोध शान्त हो गया है, और सामाजिक को नायक दुष्यन्त की शकुन्तला प्राप्ति की सम्भावना हो जाती है। यहां प्राप्त्याशा नामक अवस्था है। छठे अङ्क में मुद्रिका के फिर से मिल जाने पर शकुन्तला प्राप्ति नियत हो जाती है। यह प्राप्ति अगले अङ्क में होती है, अतः यहां 'नियताप्ति' है। सातवें अङ्क में नायक व नायिका का मिलन हो जाता है, नायक को फल प्राप्ति हो जाती है। यहां 'फलागम' नामक अवस्था पाई जाती है।)

अर्थप्रकृति तथा अवस्था के अतिरिक्त नाटक की कथावस्तु में पांच सन्धियां भी होती हैं। इन्हें सन्धियां इसलिए कहते हैं कि ये पांच अर्थप्रकृतियों व पांच अवस्थाओं के मिश्रण से बनती हैं:—

अर्थप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासमन्विताः ।

यथासंख्येन जायन्ते मुखाद्याः पञ्च सन्धयः ॥

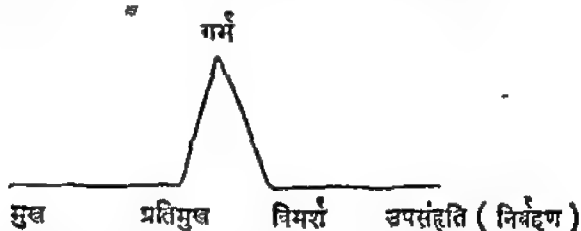
(प्रथम प्रकाश, का० २२)

जैसा कि ऊपर पाँचों अर्थप्रकृतियों, अवस्थाओं तथा सन्धियों के नामनिर्देश में बताया है इनका क्रमशः एक दूसरे से सम्बन्ध है। वीज तथा आरम्भ मिलकर मुख को, विन्दु तथा प्रयत्न मिलकर प्रतिमुख को, पताका तथा प्राप्त्याशा मिलकर गर्भ को, प्रकरी तथा नियताप्ति मिलकर विमर्श को, एवं कार्य तथा फलागम मिलकर उपसंहृति या निर्वहण को जन्म देते हैं। जैसे, शकुन्तला नाटक में प्रथम अङ्क से लेकर द्वितीय अङ्क के उस स्थल तक जब सेनापति चला जाता है; तथा दुष्यन्त कहता है— 'विश्रामं लभतामिदं च शिथिलज्यावन्य मस्मद्धनुः' मुख सन्धि है। तदनन्तर तृतीय अङ्क के अन्त तक प्रतिमुख सन्धि है। चतुर्थ अङ्क से पाँचवें अङ्क के उस स्थल तक जहां गौतमी शकुन्तला का अवगुण्ठन हटाती है, गर्भसन्धि है। पाँचवें अङ्क के शेष अंश तथा सम्पूर्ण षष्ठ अङ्क में विमर्श सन्धि है। तदनन्तर सप्तम अङ्क में निर्वहण सन्धि पाई जाती है। एक दूसरा उदाहरण हम रत्नावली से ले सकते हैं। रत्नावली के प्रथम अङ्क व द्वितीय अङ्क के उस स्थल तक जहां रत्नावली (सागरिका) वत्सराज उदयन का चित्र बनाना चाहती है, मुखसन्धि है। दूसरे अङ्क के शेष भाग में प्रतिमुख सन्धि है। तृतीय अङ्क में गर्भसन्धि पाई जाती है। चतुर्थ अङ्क में अग्नि काण्डवाली घटना तक विमर्श सन्धि है, तदनन्तर निर्वहण।

पाँचों सन्धियों को ६४ सन्ध्यों में विभक्त किया गया है। हम यहां सन्ध्यों के नामनिर्देशन में न जायेंगे। सन्ध्यों के इस विशाल विभाग के विषय में विद्वानों के दो मत हैं कुछ लोग इन्हें जटिल तथा अनावश्यक मानते हैं। डॉ. ए. वी. कीय की मान्यता है कि नाटकीय इतिवृत्त की दृष्टि से यह विभाजन कोई वास्तविक मूल्य नहीं रखता।^१ रुद्रट के मतानुसार प्रत्येक सन्ध्य का प्रयोग अपनी ही सन्धि में करना उपयुक्त

है। किन्तु, दूसरे विद्वानों के मत से सन्ध्याओं के लिए यह नियम निर्धारण ठीक नहीं। साथ ही यह भी आवश्यक नहीं कि नाटकादि में इन ६४ सन्ध्याओं का, सभी का प्रयोग किया जाय। वैसे भट्टनारायण के वेणीसंहार जैसी नाटक-कृतियाँ ऐसी पाई जाती हैं, जिन्होंने इन सन्ध्याओं का पूरा निर्वाह करने की चेष्टा की है। पर इसका परिणाम यह हुआ है कि भट्टनारायण को वेणीसंहार के द्वितीय अङ्क में भानुमती-दुर्योधन वाले प्रेमालाप की रचना जबरदस्ती करनी पड़ी है। यह काव्य के रस में न केवल बाधक हुआ है, अपि तु उसने दुर्योधन के चरित्र को उपस्थित करने में गड़बड़ी कर दी है।

कथावस्तु के इस विभाजन के विषय में कीथ का मत है 'कि जहाँ तक सन्धियों, का प्रश्न है, उनका विभाजन इसलिए ठीक है कि इनमें नाटकीय सङ्घर्ष पर जोर दिया गया है, जिस प्रकार नायक विप्लों पर विजय प्राप्त करके फलप्राप्ति की ओर बढ़ता है यह इस विभाजन का लक्ष्य है किन्तु अर्थप्रकृति की कल्पना व्यर्थ की जान पड़ती है। सन्धियों की कल्पना कर लेने के बाद अर्थप्रकृति का विभाजन अनावश्यक है। साथ ही पाँच सन्धियों का पाँचों अर्थप्रकृतियों व पाँचों अवस्थाओं से क्रम से मेल मिलाने की योजना दोषपूर्ण है।' पाँचों सन्धियाँ कथावस्तु में आवश्यक हैं, विशेष कर नाटक की वस्तु में, क्योंकि उसे 'पञ्चसन्धिसमन्वित' होना ही चाहिए। यह दूसरी बात है कि कई रूपक ऐसे हैं, जिनमें पाँचों सन्धियाँ न होकर चार या तीन ही सन्धियाँ पाई जाती हैं। हम यहाँ नाटक की इन पाँच सन्धियों की गति को एक रेखाचित्र से व्यक्त कर देते हैं।



कथावस्तु के विभाजन पर विचार किया गया। हम देखते हैं दृश्य काव्य रङ्गमञ्च की वस्तु है। उसे रङ्गमञ्च की आवश्यकता के अनुसार दृश्यों का नियोजन करना होता है। कथा-सूत्रों में कई ऐसे भी होते हैं, जिन्हें मञ्च पर नहीं दिखाया जा सकता। कुछ को तो इसलिए कि उसमें समय विशेष लगता है, और कुछ को इसलिए कि वे दर्शकों पर घुरा प्रभाव डाल सकते हैं। कुछ ऐसे भी कथा-सूत्र होते हैं, जो कथा-निर्वाह के लिए जहरी तो हैं, पर इतने जरूरी नहीं कि उन्हें मञ्च पर बताया जाय। इस तरह हम दो प्रकार के कथा-सूत्र मान सकते हैं—१. दृश्य, तथा २. सूच्य। दृश्य कथासूत्र मञ्च पर दिखाये जाते हैं, उनका अभिनय किया जाता है, सूच्य कथासूत्रों की पात्रों के संवाद के द्वारा सूचना मात्र दे दी जाती है। ये सूचना देने वाले पात्र प्रायः अग्रधान पात्र होते हैं। कमी-कमी सूच्य कथासूत्रों की सूचना नेपथ्य से भी दी जाती है। इन कथासूत्रों के सूचनाप्रकार 'अर्थोपरोपक' कह-

लाते हैं, क्योंकि ये सूच्य अर्थ को आक्षिप्त करते हैं। अर्थोपक्षेपक पांच प्रकार के होते हैं:—१. विष्कम्भक, २. प्रवेशक, ३. चूलिका, ४. अङ्कास्य तथा ५. अङ्कावतार। इन पांचों प्रकार के अर्थोपक्षेपकों में विष्कम्भक तथा प्रवेशक का विशेष महत्त्व है, इन्हीं का प्रयोग नाटकों में प्रायः देखा जाता है। हम इन दोनों की विवेचना बाद में करेंगे। पहले, चूलिकादि तीन अर्थोपक्षेपकों को ले लें।

चूलिका में सूच्य अर्थ की सूचना नेपथ्य से, या यवनिका के भीतर से दी जाती है। अङ्कास्य वहां होता है, जहां किसी अङ्क के अन्त में किसी ऐसी बात की सूचना दी जाय, जिससे अगले अङ्क का आरम्भ हो रहा हो। अङ्कावतार में पहले अङ्क के पात्र पूर्व अङ्क के अर्थ को विच्छिन्न किए बिना ही दूसरे अङ्क में आ जाते हैं। अङ्कास्य या अङ्कावतार में पात्रों के संवाद के द्वारा सूच्य अर्थ की सूचना दी जाती है।

विष्कम्भक तथा प्रवेशक में भी विष्कम्भक विशेष प्रधान है। प्रवेशक विष्कम्भक का ही दूसरा रूप कहा जा सकता है, जहां नीच पात्र होते हैं, तथा उसका प्रयोग प्रथम अङ्क के आरम्भ में नहीं होता। विष्कम्भक अर्थोपक्षेपक में दो पात्र होते हैं; ये दोनों पात्र गौण अथवा अप्रधान पात्र होते हैं, किन्तु दोनों (या एक) उच्चकुल के होते हैं। विष्कम्भक के द्वारा भूतकाल की या भविष्यत् काल में होने वाली घटना का सूचित किया जाता है। इसका प्रयोग कहीं भी हो सकता है। यहां तक कि विष्कम्भक नाटकादि के आरम्भ में, प्रथम अङ्क के आरम्भ में भी प्रयुक्त हो सकता है। इस प्रकार का विष्कम्भक का प्रयोग भवभूति के मालतीमाधव में देखा जा सकता है। विष्कम्भक दो प्रकार का होता है—शुद्ध तथा मिश्र। शुद्ध विष्कम्भक के सभी पात्र मध्यम श्रेणी के तथा संस्कृत वक्ता होते हैं। मिश्र विष्कम्भक में मध्यम श्रेणी तथा निम्न श्रेणी, दोनों तरह के पात्र होते हैं, तथा प्राकृत का भी प्रयोग होता है। शकुन्तला नाटक में चतुर्थ अङ्क के पूर्व शुद्ध विष्कम्भक पाया जाता है, जहां कण्व ऋषि का एक शिष्य आकर हमें बताता है, कि कण्व लौट आये हैं।

प्रवेशक भी विष्कम्भक की भांति सूचक अङ्क है। इसके पात्र सभी निम्न श्रेणी के होते हैं, तथा प्राकृत भाषा बोलते हैं। प्रवेशक का प्रयोग नाटक के आरम्भ में कभी नहीं होता, वह सदा दो अङ्कों के बीच प्रयुक्त होता है। अभिज्ञानशाकुन्तल नाटक में छठे अंक के पहले प्रवेशक का प्रयोग पाया जाता है।

इसी सम्बन्ध में 'पताकास्थानक' को भी समझा दिया जाय। नाटककार कभी संवाद या घटना में कुछ ऐसी रचना करता है, जिससे भावी वस्तु या घटना की सूचना मिल जाती है। दशरूपककार ने पताकास्थानक के दो भेद माने हैं—अन्योक्तिरूप तथा समासोक्तिरूप। रत्नावली से राजा के विदा होते समय नेपथ्य से 'प्राप्तोऽस्मि पद्मनयने समयो ममैष.....करः करोति' के द्वारा-उदयन के द्वारा-सागरिका के भावी आश्वसन की सूचना दी गई है। यहां अन्योक्तिपद्धति वाला पताकास्थानक है। अन्योक्तिपद्धति वाले पताकास्थान में प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों का इतिवृत्त एक सा होता है, वे 'तुल्येतिवृत्त' होते हैं। प्रस्तुत उदयन-सागरिका-व्यापार की व्यञ्जना

(सूचना) अप्रस्तुत दिनकर-पद्मिनी-व्यापार के द्वारा कराई गई है। रत्नावली में ही एक दूसरे स्थान पर समासोक्तिरूप पताकास्थानक भी पाया जाता है। समासोक्ति रूप पताकास्थानक में प्रस्तुत पक्ष तथा अप्रस्तुत पक्ष में विशेषणों की समानता होती है, वे 'तुल्यविशेषण' होते हैं। रत्नावली में कलियों से मरी हुई उद्यानलता को देखते समय की उद्‌यन की उक्ति 'उद्‌दामोत्कलिकां विपाण्डुरहचं प्रारब्ध-जुम्भं क्षणान् देव्या करिष्याम्यहम्' के द्वारा भावी सागरिकादर्शन से जनित देवीक्षेप का सूचना दा गई है। यहा रत्ना के विशेषण अप्रस्तुत कामविदग्धा नायिका में भी अन्वित हो जाते हैं।

पाश्चात्य शास्त्रियों की भांति यहां के नाट्यशास्त्रियों ने संवाद (Dialogue) को अलग से सत्त्व नहीं माना है। इसका तात्पर्य यह नहीं, कि वे इसका विवेचन नहीं करते। वस्तुतः वे इसका विवेचन वस्तु के साथ ही करते हैं, तथा इसे वस्तु का ही अङ्ग मानते जान पड़ते हैं। पात्रों का संवाद हमारे यहां कई तरह का माना गया है—प्रकाश, स्वगत, अपवारित तथा जनान्तिक। प्रकाश वह उक्ति है, जो सर्वश्राव्य हो, जिसे सारे पात्र सुन सकें। स्वगत वह उक्ति है, जो रङ्गमंच के अन्य पात्रों को सुनानी अभीष्ट नहीं। अपवारित तथा जनान्तिक कुछ ही लोगों को-रङ्गमंच पर स्थित कुछ ही पात्रों को, सुनाना अभीष्ट होता है। अपवारित में पात्र किसी दूसरे एक ही पात्र को अपनी बात सुनाना चाहता है। जनान्तिक में दो पात्र आपस में गुप्त मन्त्रणा करते हैं। सामाजिक के लिए तो ये सार ही मनाद भाव्य होते हैं। इनके अतिरिक्त कभी कभी नेपथ्य से आकाशमार्पित का प्रयोग भी किया जाता है।

(२) नेता तथा पात्र—रूपों का दूसरा भेदक नेता है। नेता शब्द के साथ नायक का सारा परिकर आ जाता है। नायिका, नायक के साथी, नायिका की सखियाँ आदि, प्रतिनायक और उसके साथी, सभी 'नेता' के अङ्ग माने गये हैं। नाट्यशास्त्र के इतिवृत्त का नायक वही बन सकता है, जिसमें विनीतत्वादि अनेक गुण विद्यमान हों। नायक को नाट्यशास्त्र में चार प्रकार का माना गया है। यह प्रकार-भेद नायक की प्रकृति के आधार पर किया गया है। ये चारों प्रकार के नायक 'धीर' तो होते ही हैं। धीरत्व के अतिरिक्त इनमें अपनी २ प्रकृतिगत विशेषता पाई जाती है। नायक का पहला प्रकार 'ललित' या धीरललित है, दूसरा 'शान्त' या धीरशान्त (धीरप्रशान्त), तीसरा 'उदात्त' या धीरोदात्त और चौथा 'उद्धत' या 'धीरोद्धत'। इनके उदाहरण क्रमशः बत्सरज उद्‌यन, चावदत्त, राम तथा भीमसेन दिए जा सकते हैं।

(१) धीरललित—धीरललित राजपाठ की या दूसरी चिन्ताओं से मुक्त होता

१ इन गुणों के लिए दशरूपक के द्वितीय प्रकाश की पहली दो कारिकाएँ व उद्धृष्टी इति देखिए।

है। वह सजीत, नृत्य, चित्र आदि कला का प्रेमी और रसिक-वृत्ति का होता है। प्रेम उसका उपास्य होता है, वह भोगविलास में लिप्त रहता है, तथा प्रायः अनेकपत्नी वाला होता है। धीरललित नायक अधिकतर राजा होता है। उसका राज्यकार्य-मन्त्री आदि सँभाले रहते हैं और वह अन्तःपुर की चहारदीवारी में प्रेम क्रीड़ा किया करता है। यहीं पर वह नई नई सुन्दरियों के प्रति अपने प्रेम-प्रदर्शन की धुन में रहता है। उसके इस व्यापार में वह अपनी महादेवी-महारानी-से सदा डरता हुआ, शङ्कित होकर प्रवृत्त होता है। भास तथा हर्षवर्धन का वत्सराज उदयन ऐसा ही धीरललित नायक है। रत्नावली तथा प्रियदर्शिका का नायक इन सब गुणों से युक्त है।

(२) धीरप्रशान्तः—धीरप्रशान्त प्रकृति का नायक धीरललित से सर्वथा भिन्न होता है। कुल की दृष्टि से वह शान्त प्रकृति का होता है। शान्त प्रकृति प्रायः ब्राह्मण या वैश्य में ही होती है। अतः यह निष्कर्ष निकलता है कि धीरप्रशान्त कोटि का नायक या तो ब्राह्मण होता है या वैश्य (श्रेष्ठी)। यह दूसरी बात है कि वह चारुदत्त या माधव की तरह कलाप्रिय भी हो। प्रकरण नामक रूपकमेद का नायक प्रायः धीरप्रशान्त ही होता है। शूद्रक के मृच्छकटिक का नायक 'चारुदत्त' तथा भवभूति के मालतीमाधव प्रकरण का नायक माधव धीरप्रशान्त हैं। दोनों ही कुल से ब्राह्मण हैं। कुछ लोगों के मतानुसार युधिष्ठिर, बुद्ध या जीमूतवाहन को भी इसी कोटि में मानना ठीक होगा, क्योंकि वे शान्त प्रकृति के हैं। अवलोककार धनिक ने इस मत का अच्छी तरह खण्डन किया है। धनिक के मतानुसार वे धीरोदात्त हैं।

(३) धीरोदात्तः—धीरोदात्तप्रकृति का नायक भी प्रायः राजा या राजकुलोत्पन्न होता है। वह निराभिमानी, अत्यन्त गम्भीर, स्थिर तथा अविकल्प्य होता है, जिस व्रत को वह धारण कर लेता है, उसे छोड़ता नहीं है। धीरोदात्तनायक, नायक के सम्पूर्ण आदर्शों से युक्त होता है। नाटक का नायक इसी प्रकृति का चुना जाता है। उत्तर-रामचरित के रामचन्द्र या अभिज्ञानशाकुन्तल का दुष्यन्त धीरोदात्त नायक है।^१

(४) धीरोद्धतः—धीरोद्धत नायक घमंडी, ईर्ष्यापूर्ण विकल्प्य तथा छलही होता है। यही कारण है कि वह 'उद्धत' कहा जाता है। परशुराम या भीमसेन धीरोद्धत कोटि के नायक हैं।

रूपक का प्रत्येक नेता इन प्रकारों में से किसी एक प्रकार का होता है। हम आगे बतायेंगे कि किस किस रूपक का नेता किस किस प्रकृति का होता है।

(१) राम व दुष्यन्त का धीरोदात्तत्व क्रमशः निम्न पद्यों से स्पष्ट हो जाता हैः—

(क) यदि वा जानकी मपि ।

आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति में व्यथा ॥

(उत्तररामचरित, प्रथम अङ्क)

(ख) स्वसुखनिरभिलाषः खिद्यते लोकहेतोः, प्रतिदिनमयवा ते वृत्तिरेवं विधैव ।

अनुभवति ही मूर्खा पादपस्तीमृष्णं शमयति परितपं छायायोपाश्रितानाम् ॥

(शाकुन्तल, द्वितीय अङ्क)

नायक का एक दूसरे ढंग का वर्गीकरण भी किया जाता है। यह वर्गीकरण उसके प्रेमव्यापार एवं तत्सम्बन्धी व्यवहार के अनुरूप होता है। प्रेम की अवस्था में नायक के दक्षिण, शठ, घृष्ट तथा अनुकूल ये ४ रूप देखे जा सकते हैं। ये रूप अपनी परिणीता पत्नी के प्रति किये गये उसके व्यवहार में पाये जाते हैं। दक्षिण नायक एक से अधिक प्रियाओं को एक ही तरह से प्यार करता है। रत्नावली नाटिका का वत्सराज उदयन दक्षिण नायक है। शठ नायक अपनी ज्येष्ठा नायिका के साथ घुरा बर्ताव तो नहीं करता, पर उससे छिप छिप कर दूसरी नायिकाओं से प्रेम करता है। घृष्ट नायक घोड़े धाज है, वह ज्येष्ठा नायिका की पर्वाह नहीं करता, कभी २ खुले आम भी दूसरी नायिका-कनिष्ठा से प्रेम करता है। एक ही नायक में भी तीनों अवस्थाएँ मिल सकती हैं। रत्नावली का उदयन वैसे कई स्थान पर दक्षिणरूप में, कई स्थान पर शठरूप में तथा कई स्थान पर घृष्टरूप में सामने आता है। फिर भी उसमें प्रधानता दक्षिणत्व की ही है। अनुकूल नायक सदा एक ही नायिका के प्रति आसक्त रहता है। उत्तररामचरित के रामचन्द्र अनुकूल नायक हैं, जो केवल सीता के प्रति आसक्त हैं।

नायक के अन्तर्गत आठ प्रकार के सात्विकगुणों की स्थिति होना आवश्यक है। ये गुण हैं—शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, स्पर्श, तेज, लालित्य तथा औदार्य।

नायक का शत्रु प्रतिनायक होता है। यह धीरोद्धत प्रकृति का होता है। जैसे महावीरचरित तथा बेणीसंहार में, रावण तथा दुर्योधन प्रतिनायक हैं। वे राम तथा युधिष्ठिर की फलप्राप्ति में बाधक होते हैं। नायक का साथी पताकनायक, पीठमर्द कहलाता है। यह बुद्धिमान होता है तथा नायक से कुछ ही गुणों में न्यून रहता है। पीठमर्द सदा नायक की सहायता करता है। रामायण का सुग्रीव, तथा मालतीमाधव का मकरन्द 'पीठमर्द' हैं। नायक के दूसरे सहायक भी होते हैं। नायक के राजा होने पर राज्यकार्य, तथा धर्मकार्य में उसके, सहायक मन्त्री, सेनापति, पुरोहित आदि होते हैं। प्रेम के समय राजा या नायक के सहायक विदूषक तथा निट होते हैं।

विदूषक संस्कृत नाटक का एक महत्त्वपूर्ण पात्र है। वैसे तो वह नाटक में हास्य तथा व्यंग्य की रचना कर नाटकीय मनोरंजन का साधन बनता है, किन्तु उसका इससे भी अधिक गंभीर कार्य है। वह राजा के अन्तःपुर का आलोचक भी बनकर आता है। कभी कभी वह अपने संवाद में ऐसा सकेत करता है, जो उसकी तीक्ष्णबुद्धि का संकेत कर देता है, वैसे मोटे तौर पर वह पेद्र तथा मूर्ख दिखाई पड़ता है। विदूषक ब्राह्मण जाति का होता है, उसकी वेशभूषा, बाल-बाल, व्यवहार तथा बातचीत का ढंग हास्यजनक होता है। वह ठिगना, खरवाट तथा दंतुल होता है। विदूषक प्राकृत भाषा का आश्रय लेता है। संस्कृत नाटकों में वह मोदकप्रिय तथा अपने पेद्रपन के लिए मराहूर है। विदूषक राजा (नायक) का विश्वासपात्र व्यक्ति होता है, जिसे राजा अपनी गुप्त प्रेम-मन्त्रणा तक बता देता है। वह कभी कभी राजा के गुप्त प्रेम-व्यवहार में सहायक भी होता है। शकुन्तला का विदूषक, तथा मृच्छकटिक का

मैत्रेय इसके उदाहरण हैं। व्यंग्य, हास्य तथा आलोचक-प्रवृत्ति की दृष्टि से विदूषक की तुलना शेक्सपियर के 'फालस्टाफ' (Falstaff) से की जा सकती है। किन्तु विदूषक में कुछ भिन्नता भी है, कुछ निजी व्यक्तित्व भी हैं, जो 'फालस्टाफ' के व्यक्तित्व से पूरी तरह मेल नहीं खाता। विदूषक के अतिरिक्त विट भी राजा या नायक का नर्मसुहृद् होता है। विट किसी न किसी कला में प्रवीण होता है, तथ वेश्याओं के व्यवहारादि का पूरा जानकार होता है। भाण नामक रूपक में विट प्रधान पात्र भी होता है, जहाँ वह अपने अनुभव सुनाता है। कालिदास व भवभूति में विट नहीं है। हर्ष के नागानन्द में, तथा मृच्छकटिक में विट का प्रयोग पाया जाता है।

राजा के और भी कई सहायक होते हैं दूत, कुमार, प्राड्विवाक आदि, जिनका प्रयोग नाटककार आवश्यकतानुसार किया करते हैं।

(नायिका-भेद)—नाटकादि रूपक में नायिका का भी ठीक उतना ही महत्त्व है, जितना नायक का, विशेष करके शृङ्गार रस के रूपकों में। नाटिका में तो नायिका का विशेष व्यक्तित्व है। नायिका का वर्गीकरण तीन प्रकार का होता है। पहले ढंग का वर्गीकरण उसके तथा नायक के संबन्ध पर आवृत्त होता है। दूसरे ढंग का वर्गीकरण एक ओर उसकी उम्र और अवस्था, दूसरी ओर नायक के प्रतिकूलचरण करने पर उसके प्रति नायिका के व्यवहार के आधार पर किया जाता है। तीसरा वर्गीकरण उसकी प्रेमगत दशा के वर्णन से संबद्ध है। हम यहाँ इन्हीं को क्रमशः लेंगे।

नायिका को मोटे तौर पर तीन तरह का माना जा सकता है:—१ स्वीया या स्वकीया; नायक की स्वयं की परिणीता पत्नी; जैसे उत्तररामचरित की सीता। २ अन्या; वह नायिका जो नायक की स्त्री नहीं है। अन्या या तो किसी व्यक्ति की अनूठा कन्या हो सकती है, या किसी की परिणीता पत्नी। अनूठा कन्या का रूप हम शकुन्तला, मालती या सागरिका में देख सकते हैं। परस्त्री या अन्य पत्नी का नायिका के रूप में प्रयोग नीति व धर्म के विरुद्ध होने के कारण नाटकादि में नहीं बताया जाता। ३ सामान्या, साधारण स्त्री या गणिका। कई रूपकों में विशेषतः प्रकरण, प्रकरणिका तथा भाण में गणिका भी नायिका के रूप में चित्रित की जा सकती है। मृच्छकटिक की नायिका वसन्तसेना गणिका ही है।

अवस्था के अनुसार नायिका—१ मुग्धा, २ मध्या तथा ३ प्रौढा या प्रगल्भा। मुग्धा नायिका प्राप्तीयौवना होती है, वह बड़ी भोली, प्रेम-कलाओं से अज्ञात, तथा प्रेम-क्रीडा से डरी-सी रहती है। वह नायक के समीप अकेली रहने में डरती है, तथा नायक के प्रतिकूलचरण करने पर उस पर क्रोध नहीं करती, बल्कि स्वयं आँसू गिराती है। मध्या नायिका सम्प्राप्ततावस्थायामा होती है; उसमें कामवासना उद्भूत हो जाती है। नायक के प्रतिकूलचरण करने पर वह क्रुद्ध होती है। ऐसी दशा में उसके तीन रूप होते हैं:—१ धीरा, २ अधीरा, ३ धीराधीरा। धीरा मध्या प्रतिकूलचरण वाले नायक को श्लिष्ट वाक्यों के द्वारा उपालम्भ देती है। अधीरा क्रुद्ध शब्दों का प्रयोग करती है। धीराधीरा मध्या एक ओर रोती है, दूसरी ओर नायक को व्यंग्य भी सुनाती है। इस

प्रभार मध्या तीन प्रभार की होती है। प्रौढा या प्रागल्भा नायिका प्रेममला में दश होती हैं, प्रेमक्रीडा में बट कई प्रभार के अनुभव रखती है। वृतापराध प्रिय के प्रति उमका आचरण मध्या की भाँति ही तीन तरह का हो सकता है। अतः वह भी तीन प्रभार की होती है:—१ धीरा, २ अधीरा, ३ धीराधीरा। धीरा प्रौढा प्रिय को कुछ नहीं कहती, वह केवल उदासीन वृत्ति धारण कर लेती है। इस प्रभार वह नायक की कामक्रीडा में हाथ नहीं बटाती और उसमें वाधक-सी होकर अपने क्रोध की व्यञ्जना करती है। अधीरा प्रौढा नायक को डराती, घमकाती और यहाँ तक कि मारती-पीटती भी है। धीराधीरा प्रौढा मध्यावीराधीरा की भाँति ही व्यङ्ग्योक्ति का प्रयोग करती है। इसके साथ ही मध्या तथा प्रौढा के तीन तीन भेदों का फिर से ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा के रूप में वर्गीकरण किया जाता है। ज्येष्ठा नायिका नायक की पहली, तथा कनिष्ठा उसकी अभिनव प्रेमिका होती है। उदाहरण के लिए रत्नावली नाटिका में वासनदत्ता ज्येष्ठा है, सागरिका कनिष्ठा। इस प्रभार मध्या के ६ भेद तथा प्रौढा के भी ६ भेद हो जाते हैं। मुग्धा नायिका केवल एक ही तरह की मानी जाती है। उसे इन भेदों में मिला देने पर इस वर्गीकरण के अनुसार नायिका के १३ भेद होते हैं।

नायिका का तीसरा वर्गीकरण उसकी दशा को उपस्थित करता है। इसके अनुसार नायिका आठ तरह की होती है:—१. स्वाधीनपतिता, २. वासकसम्भा, ३. विरहोत्कण्ठिता, ४. खण्डिता, ५. कलहान्तरिता, ६. विप्रलब्धा, ७. प्रोषितप्रिया तथा ८. अभिसारिका। स्वाधीनपतिता का नायक सर्वथा उसके अनुकूल होता है, जैसे वह उसके आधीन होता है। वासकसम्भा नायिका नायक के आने की राह में सजधज कर बैठी रहती है। नायक के आने के निमित्त में उसके हृदय में पूर्ण आशा होती है। विरहोत्कण्ठिता का नायक ठीक समय पर नहीं आता, अतः उसके हृदय में खलबली मची रहती है, आशा तथा निराशा का एक मंघर्ष उसके दिल में रहता है। खण्डिता का नायक दूसरी नायिका के साथ रात गुजार कर उमरा अपराध करता है, और प्रातः जब लौटता है, तो परस्त्रीसम्मोग के चिह्नों से युक्त रहता है जिसे देखकर खण्डिता क्रुद्ध होती है। कलहान्तरिता नायिका कलह के कारण प्रिय से वियुक्त हो जाती है, तथा गुस्से में आकर प्रिय का निरादर करती है। विप्रलब्धा नायिका संनैतस्थल (सदेष्ट) पर प्रिय से मिलने जाती है, पर प्रिय को नहीं पाती, वह प्रिय के द्वारा टगई गई होती है। प्रोषितप्रिया का प्रियतम विदेश गया होता है। अभिसारिका नायिका सजधजकर या तो स्वयं नायक से मिलने जाती है, या बूती आदि के द्वारा उसे अपने पास बुला लेती है।

नायक के गुणों की भाँति नायिका में भी गुणों की स्थिति मानी गई है। नायिका में ये गुण भूषण या अलंकार कहलाते हैं, तथा गणना में बीस हैं। इन बीस अलंकारों में पहले तीन शारीरिक हैं, दूसरे सात अयलज, तथा बाकी दस स्वभावज हैं। ये हैं:—मान, हाव, हेला, शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य, धैर्य, लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, क्लिक्छित, मोक्षयित, कुटमित, निष्क्रोह, ललित, तथा विद्वत।

नायिकाओं में राजा की पट्टराज्ञी महादेवी कहलाती है। यह उच्चकुलोत्पन्न होती है। राजा की रानियों में कई निम्नकुल की उपपत्तियाँ भी हो सकती हैं। इन्हें स्थायिनी या भोगिनी कहा जाता है। राजा के अन्तःपुर में कई सेवक होते हैं। कञ्चुकी इनमें प्रधान होता है। यह प्रायः वृद्ध ब्राह्मण होता है। कञ्चुकी के अतिरिक्त यहाँ जौने, कुवड़े, नपुंसक (वर्षवर), किरात आदि भी रहते हैं। अन्तःपुर में रानियों की कई सखियाँ, दासियाँ आदि भी वर्णित की जाती है।

इसी सम्बन्ध में कई नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में पात्रों के नामादि का भी संकेत किया गया है, दशरूपक में इसका अभाव है। इनके मतानुसार गणिका का नाम दत्ता, सेना या सिद्धा में अन्त होना चाहिए, जैसे मृच्छकटिक में वसन्तसेना का नाम। दास-दासियों के नाम ऋतुसन्वन्धी पदार्थों से लिये गये हैं, जैसे मालतीमाधव में कलहंस तथा मन्दारिका के नाम। कापालिकों के नाम घण्ट में अन्त होते हैं, जैसे मालतीमाधव का अधोरघण्ट।

नाटकादि में कौन पात्र किसे किस तरह सम्बोधित करे, इस शिष्टता का सङ्केत भी नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में मिलता है। सामन्तादि राजा को 'देव' या 'स्वामिन्' कहते हैं; पुरोहित या ब्राह्मण उसे 'आयुष्मन्' कहते हैं, तथा निम्न कोटि के पात्र 'भट्ट'। युवराज भी 'स्वामी' कहा जाता है, तथा दूसरे राजकुमार 'भद्रमुख' कहे जाते हैं। देवता तथा ऋषि-मुनि 'भगवन्' कहलाते हैं, तथा मन्त्री एवं ब्राह्मण 'आर्य' नाम से सम्बोधित किये जाते हैं। पत्नी पति को 'आर्यपुत्र' कहती है। विदूषक 'राजा' या नायक को 'वयस्य' कहता है, वह भी उसे 'वयस्य' ही कहता है। छोटे लोग बड़े लोगों को 'तात' कहते हैं, बड़े लोग छोटे लोगों को 'तात' या 'वत्स'। मध्यवर्ग के पुरुष परस्पर 'हूँहूँ' कह कर सम्बोधित करे निम्न वर्ग के लोग 'हण्डे' कहकर। विदूषक महादेवी या उसकी सखियाँ को 'भवती' कहता है। सेविकाएँ महादेवी या रानियों को 'भटिनी' या 'स्वामिनी' कहती है। पति पत्नी को 'आर्या' कहता है। राजकुमारियों 'भर्तृदारिका' शब्द से सम्बोधित की जाती है। गणिका अञ्जुका, कुट्टिनी या वृद्धा को 'अम्मा' कहती है। सखियाँ परस्पर 'हला' कहती है, और दासियों को 'हज्जा' कहकर सम्बोधित किया जाता है।

३. रस तथा भाव :—भारतीय नाट्यशास्त्र में रसविवेचना का विशेष स्थान है। हम बता चुके हैं किस्स तरह दृश्य काव्य में 'रस' की स्थिति भरत के भी पहले से चली आरही है। दृश्यकाव्य के तीन भेदकों में एक 'रस' भी है। 'रस' की व्यञ्जना करना, सामाजिकों के हृदय में रसोद्भेद उत्पन्न करना दृश्य काव्य का प्रमुख लक्ष्य है। दृश्यकाव्य में नटों का यही उद्देश्य है कि उनके अभिनय के द्वारा सामाजिकों में रसोद्भेद हो। रस क्या है? इस विषय में यहाँ तो हम इतना ही कहना चाहेंगे कि काव्य के पदल, श्रवण या दर्शन से जिस आनन्द का अनुभव हमें होता है, वही आनन्द 'रस' कहलाता है। यह रस किन साधनों के द्वारा होता है? इस प्रश्न के उत्तर में भी यहाँ हम इतना ही कहना चाहेंगे कि 'रस की निष्पत्ति, विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी

के संयोग से होती है।' भरत मुनि ने 'रस' की चर्चा के साधनों के विषय में नाट्य शास्त्र में यही मत व्यक्त किया है—'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रस-निष्पत्तिः।' विभागादिकों तथा रस के परस्पर सम्बन्ध पर हम आगे विचार करेंगे, जहाँ लोखंड, शङ्कु, भट्टनायक, अभिनव तथा धनिक के मतों की विवेचना की जायगी।

पहले हम यहाँ इनका समझें कि सहृदय सागात्रिकों के हृदय में 'भाव' रहता है। यदि आधुनिक मनोविज्ञान से सहायता ली जाय, तो हम कहेंगे कि 'भाव' मानव-मानस के अर्धचेतन, या अचेतन भाग में छिपा रहता है। 'भाव' की उद्भूति हमारे व्यावहारिक तथा लौकिक जीवन से ही होती है, भारतीय पण्डित के मत से यह पूर्वजन्म का लौकिक जीवन भी हो सकता है। हम स्वयं अपने जीवन में किसी से प्रेम करते हैं, किसी के प्रति क्रोध, उत्साह, करुणा प्रदर्शित करते हैं, किसी शेर या सर्प को देख कर डरते हैं या किसी कोटी के निकृत शरीर को देखकर जुगुप्सा का अनुभव करते हैं। यही नहीं, दूगरे लोगों को भी इस प्रकार के भाव प्रदर्शित करते देखते हैं। लौकिक तथा व्यावहारिक जीवन में, जब हम इस प्रकार के अनुभव बार-बार प्राप्त करते हैं, तो उनका प्रभाव हमारे चेतन मन पर पड़ता हुआ धीरे-धीरे हमारे अचेतन मन के अन्तराल में अपना गीढ़ बना लेता है। और जब हम काव्य नाटकादि में तत्तत् भाव का चित्रण पढ़ते या देखते हैं, तो वह छिपा भाव उभर कर चेतन मन की लहरों में उतराता नजर आता है। यही भाव काव्य में वर्णित विभावादि के द्वारा पुष्ट होकर रस रूप में परिणत हो जाता है, वह चेतन और अचेतन मन को जैसे कुछ समय के लिए एक करके, उनके बीच की बरतिका को जैसे हटाकर हमें हृदय की उम चरम सोपान सीमा तक पहुँचा देता है, जहाँ हम मनोराज्य में विचरण करते हैं, जहाँ आनन्द ही आनन्द है। और भारतीय रसशास्त्री के मत में यह आनन्द जिसे 'रस' की सज्ञा दी गई है, लौकिक होते हुए भी अलौकिक है, वह दिव्य है, तथा 'भ्रन्नास्वादसहोदर' है।

पर 'रस' के साधन, 'भाव' को 'रस' रूप में परिणत करने वाले, ये विभावादि क्या हैं? मान लीजिये, हम एक नाटक देख रहे हैं, कालिदास के शकुन्तला नाटक के प्रथम दृश्य को दिखाया जा रहा है। मंच पर दुष्यन्त आता है, वह आश्रम के पादपों को सींचती शकुन्तला को देखता है। शकुन्तला आर्ष्व लावण्यवती है, घड़े को उठाकर नवमल्लिका को पानी पिलाने समय उसके अङ्गों का इस प्रकार का आकुञ्चन प्रसारण होता है कि वह उसके सौन्दर्य को बढ़ा देता है। भँवरे से डर के उसका इधर उधर दौड़ना, कपना, आँखें हिलाना और चिल्लाना भी दुष्यन्त को उसकी ओर और अधिक आकर्षित करता है। और आगे जाकर दुष्यन्त तथा शकुन्तला के इसी अङ्क में परस्पर विदा होते समय शकुन्तला का दर्म से पैर के क्षत होने का वहाना बनाना, या लताओं में ओँचल के न उलझने पर भी उसे सुलभाने का उपक्रम करना, शकुन्तला के प्रति दुष्यन्त के आकर्षण को परिपुष्ट रूप दे देता है। कष्ट अधिक के आश्रम का एकान्त उपवन तथा मालिनीनीर आदि भी दुष्यन्त के मानस

में शकुन्तला के प्रति 'रति' भाव को व्यक्त कर उसे 'शृङ्गार' के रूप में परिणत करने में कारण होते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं दुष्यन्त के मन में 'रस' व्यक्त होता है, अतः दुष्यन्त 'शृङ्गार' रस का आस्वादकर्ता है, वह 'रति' भाव का आश्रय है। इस भाव को 'रस' रूप में परिणत करने का प्रमुख साधन शकुन्तला है, किन्तु इसके साथ शकुन्तला की चेष्टाएँ तथा उस दृश्य का देश-कालादि भी सहायता करते हैं। ये दोनों विभाव कहलाते हैं। शकुन्तला दुष्यन्त के 'रति' भाव का आलम्बन है तथा देश-कालादि इसके उद्दीपन। जब दुष्यन्त के मन में 'रति' भाव का अनुभव होने लगता है, तो उसके शरीर में कई चिह्न उत्पन्न होते हैं, उसका चेहरा खिल उठता है, कभी उसकी आँखें चार चार शकुन्तला की ओर अपने आप उठती हैं, वह फिर उन्हें समेटता है, इस प्रकार की दुष्यन्त की चेष्टाएँ 'अनुभाव' कहलाती हैं, क्योंकि ये 'रति' भावानुभूति के बाद पैदा होती हैं या उस 'भाव' का अनुभव सामाजिकों को कराती हैं। तीसरे साधन सञ्चारिभाव या व्यभिचारिभाव हैं। हम देखते हैं, शकुन्तला के प्रति 'रति' भाव उत्पन्न होने पर, दुष्यन्त कभी सोचता है कि शकुन्तला ऋषिपुत्री है, अतः वह उसके द्वारा परिणययोग्य नहीं, वह निराशा तथा चिन्ता का अनुभव करता है। कभी उसे अपने मन पर विश्वास होता है, तथा शकुन्तला के विश्वा मित्र पुत्री वाले वृत्तान्त को सुनकर हर्ष तथा आशा होती है। इसके पहले ही उसमें उत्सुकता होती है। इस प्रकार ये सभी प्रकार की भावानुभूतियाँ वे अस्थायी भाव हैं, जो थोड़े समय तक रहते हैं, और फिर लुप्त हो जाते हैं। एक क्षणिक भाव उठता है, लुप्त हो जाता है, दूसरा उठता है, लुप्त होता है, इस प्रकार एक स्थायी भाव में कई छोटे भाव सञ्चरण करते रहते हैं। ये भाव स्थायी भाव के सहकारी कारण हैं। इनकी स्थिति ठीक वैसी ही है, जैसे समुद्र में तरङ्गों के उदय व अवसान की। स्थायी भाव समुद्र है, सञ्चारिभाव तरङ्ग। चूँकि ये भाव क्षणिक तथा अस्थिर हैं अतः ये सञ्चारी या व्यभिचारी कहलाते हैं। गिनती में ये सञ्चारी भाव २३ हैं, जिनके नामादि ग्रन्थ में देखे जा सकते हैं।

हम देखते हैं 'भाव' ही 'रस' का बीज है, रस का मूल रूप है। रस के अणु का 'न्यूक्लियस' (Mdens) यही 'भाव' है। भाव क्या है, इसे हम बता चुके हैं। भाव को क्षणिक सञ्चारिभावों से अलग करने के लिए स्थायी भाव भी कहा जाता है। साहित्यशास्त्रियों ने आठ या नौ तरह के भाव माने हैं। धनंजय नाटक में आठ ही भाव मानते हैं, जैसा कि हम आगे 'धनंजय-की मान्यताएँ' शीर्षक भूमिका भाग में बतायेंगे। अभिनव व नवीन रसशास्त्रियों को नौ भाव अंगीष्ट हैं। ये भाव हैं:— रति, उत्साह, जुगुप्सा, क्रोध, हास, विस्मय, भय तथा शोक। इनके अतिरिक्त नवों भाव है 'शम'। इन्हीं भावों की परिणति क्रमशः आठ या नौ रसों में होती है:— शृङ्गार, वीर, वीभत्स, रौद्र, हास्य, अद्भुत, भयानक, करुण तथा नवें भाव 'शम' का

१. आगे जाकर विश्वनाथ ने 'वत्सल' भाव की तथा वात्सल्य रस की भी की। इसी तरह रूपगोस्वामिन् ने 'उज्ज्वलनीलमणि' में 'माधुर्य' रस (भक्ति रस)

रसरूप 'शांत'। इन आठ रसों में-शान्त की गणना न करने पर चार प्रमुख हैं, चार गौण। ऊपर की सूची के प्रथम चार प्रमुख हैं, द्वितीय क्रमशः प्रथम चार में से एक एक से उद्भूत माने जाते हैं। यथा हास्य को शृङ्गार से, अद्भुत को वीर से, भयानक को वीर-भयानक से तथा करुण को रौद्र से उद्भूत माना जाता है। इस प्रकार शृङ्गार-हास्य, वीर-अद्भुत, वीर-भयानक, रौद्र-करुण इन रस-युग्मों की स्थिति हो जाती है। इनका सम्बन्ध मन की चार स्थितियों से स्थापित किया जाता है। रसास्वाद के समय सामाजिक का मानन या तो विरहित होता है या फैलता है या क्षुब्ध होता है या उसमें विक्षेप की क्रिया होती है। इस प्रकार इन चार स्थितियों में से प्रत्येक का अनुभव ऊपर के एक एक रस युग्म में क्रमशः पाया जाता है। यथा, शृङ्गार-हास्य में मानस विरहित होता है, उसमें मन का विकास पाया जाता है। इसी तरह वीर-अद्भुत में मन के विस्तार वीर-भयानक में क्षोभ तथा रौद्र-करुण में विक्षेप की स्थिति रहती है। भूमिका-भाग में हम यहाँ प्रत्येक रस के स्वरूपादि का विवेचन कर व्यर्थ की क्लेश रूढ़ि करना ठीक नहीं समझते। इनके लक्षणादि मूलग्रन्थ में देखे जा सकते हैं।

रसनिष्पत्तिपर विभिन्न मत

हम देख चुके कि भरत मुनि के मतानुसार विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारिभाव के 'संयोग' से रस की निष्पत्ति होती है। रसनिष्पत्ति के विषय में भरत के इस सूत्र की व्याख्या करते हुए लोहट, शङ्कर, भट्ट नायक तथा अभिनवगुप्तपादाचार्य ने अपने अपने रस सम्बन्धी सिद्धांतों को प्रतिष्ठापित किया है। धनजय का रस सम्बन्धी मत कोई नवीन कल्पना नहीं है। धनजय तथा धनिक के मत का विवेचन हम यहां न कर अगले भूमिका-भाग में करेंगे कि किस तरह उन्ने लोहट, शङ्कर एवं भट्ट नायक के मतों का समन्वय उपस्थित किया है।

(१) लोहट का उत्पत्तिवादः—लोहट का रस सम्बन्धी मत, साहित्य शास्त्र में, 'उत्पत्तिवाद' के नाम से विख्यात है। लोहट रस को विभागादि के द्वारा उत्पन्न मानते हैं। विभागादि उत्पादन हैं, रस उत्पाद्य। इस प्रकार लोहट विभागादि को रस का ठीक उसी तरह कारण मानते हैं, जैसे घटरूप कार्य के मृदण्डचण्णदि कारण हैं। लोहट की इस मत मरणि पर भीमासयों का प्रभाव है। लोहट स्वयं भीमासक है। यही कारण है कि वे यहां कार्य कारणवाद, साधारणद्वय के कार्य कारणवाद की करपना कर 'उत्पत्तिवाद' को जन्म देते हैं। उदाहरण के लिए, भट्ट लोहट के मत से जो रति भाव, नायिका 'आलम्बन विभाव' के द्वारा उत्पादित होता है, उपवनादि उद्दीपन विभाव के द्वारा उद्दीत होता है, आलिङ्गनस्पर्शादि अनुभावों के द्वारा अनुभूत होता है, तथा श्रौत्सुक्यादि सञ्चारियों के द्वारा पुष्ट होता है, वही रति भाव रस रूप में

की कल्पना की। शृङ्गार प्रकाश में भोज ने केवल एक ही रस माना, शृङ्गार। वारी सारे रस भोज के मत से शृङ्गार के ही विवर्त हैं। भवभूति सभी रसों को करुण का विवर्त मानते हैं।

उत्पन्न होता है। यह रस नट या सामाजिक के हृदय में पैदा नहीं होता है। राम या दुष्यन्तादि पात्र ही इस रस का अनुभव करते हैं। वैसे नट उनकी नक़ल करता है, उनकी वेशभूषा में आता है, वैसे व्यवहार करता है, इसीलिए सामाजिक उसे राम या दुष्यन्त समझ बैठते हैं। यह समझना भी भ्रान्ति जनित है। सच्चे राम या दुष्यन्त को चाँदी मान लें, तो राम या दुष्यन्त बना हुआ वह नट वह शुक्ति (साँप) है, जिसमें हमें रजत की भ्रान्ति हो जाती है। सामाजिक को इस भ्रान्ति से ही क्षणिक आनन्द मिल जाता है।

लोल्लट का यह मत निर्दुष्ट नहीं कहा जा सकता। सामाजिक में रस की स्थिति न मानना इसका सबसे बड़ा दोष है। क्योंकि राम या दुष्यन्त जैसे पात्रों में ही रस मानना तथा सामाजिकों में रस की स्थिति का निषेध करना ठीक नहीं जान पड़ता। देखा जाय, तो राम या दुष्यन्त तो अतीत काल में थे, वर्तमान काल में तो उस नाटकादि के रस का आत्वादकर्ता सामाजिक ही है। यदि सामाजिक को रसास्वाद न हो, तो वह नाटकादि के प्रति प्रवृत्त ही क्यों होने लगा? यही नहीं, विभावादि तथा रस में परस्पर साधारण ढङ्ग के कार्य कारण वाद की कल्पना करना भी एक दोष है, जिसका खण्डन हमें अभिनवगुप्त के मत में मिल सकता है। लोल्लट के मत के प्रथम दोष का निर्देश व उसके मत का खण्डन करते हुए शङ्कुक ने नये मत को प्रतिष्ठापित किया।

(२) शङ्कुक का अनुमितिवादः—लोल्लट के उत्पत्तिवाद का सर्व प्रथम खण्डन नैयायिक शङ्कुक ने किया है। शङ्कुक ने अपने मत की प्रतिष्ठापना में भरत के रससूत्र की नई व्याख्या उपस्थित की। उसके मतानुसार विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभाव रस की अनुमिति कराते हैं। जैसे हम पर्वत में धुँएँ को देखकर 'पर्वत अग्निमान् है; क्योंकि यह धूमवान् है' इस परामर्श के द्वारा पर्वत में वहि स्थिति की अनुमिति कर लेते हैं, वैसे ही नट में रामादि के से अनुभावादि देखकर हम वहाँ रस की स्थिति का अनुमान कर लेते हैं। इस प्रकार विभावादि रस के अनुमापक है, रस अनुमाप्य। उनमें उत्पाद्य-उत्पादक-भाव न होकर अनुमाप्य-अनुमापक-सम्बन्ध है। इसी सम्बन्ध में शङ्कुक ने चित्रतुरगादिन्याय की कल्पना भी की है। जैसे चित्र का घोड़ा, वास्तविक घोड़ा न होते हुए भी उसे घोड़ा मानना ही पड़ता है, वैसे ही नट स्वयं राम या दुष्यन्त नहीं है, फिर भी सामाजिक उसे चित्रतुरग की भाँति राम या दुष्यन्त समझता है। तदनन्तर सामाजिक नट के द्वारा रत्यादि भाव का प्रकाशन देखता है, और यह अनुमान कर लेता है कि उसके हृदय में रत्यादि भाव रसरूप में परिणत हो रहे हैं। सामाजिक इस अनुमिति का अनुभव करते समय, इस अनुभव के रसपूर्ण होने के कारण स्वयं भी रसानुभव करता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि शङ्कुक भी वास्तविक रस रामादि पात्रों में ही मानता है; किन्तु वह लोल्लट की भाँति सामाजिकों में उसका सर्वथा अभाव नहीं मानता। शङ्कुक का मत इतने पर भी निर्दुष्ट नहीं कहा जा सकता। रस को अनुमितिगम्य मानना ठीक नहीं जान पड़ता। यह अनुभव सिद्ध है कि रस प्रत्यक्ष प्रमाण संवेद्य है, वह प्रत्यक्ष

ज्ञान का विषय है। अतः प्रत्यक्ष ज्ञान को न मानकर रसास्वाद में अनुमिति की कल्पना करने में कोई साधक प्रमाण नजर नहीं आता।

(३) भट्ट नायक का भुक्तिवादः—भट्ट नायक अपने मत में रसास्वाद के विषय में उत्पत्ति, अनुमिति या अभिव्यक्ति वाले सिद्धान्तों को नहीं मानते। वे रस के विषय में 'भुक्ति' के सिद्धान्त को जन्म देते हैं। उनके मतानुसार विभागादि रस के भोजक हैं, रस भोज्य। भट्ट नायक ने काव्य के सम्बन्ध में 'अभिधा' शक्ति के अतिरिक्त दो अन्य व्यापारों की कल्पना की है। ये दो नये व्यापार हैं—भावकत्व व्यापार, तथा भोजकत्व व्यापार। भट्ट नायक ने इन दो नये व्यापारों की कल्पना कर हमें रस के स्वरूप को स्पष्ट रूप से समझाने की चेष्टा की है। यह दूसरी बात है कि भट्ट नायक का मत भारतीय रसशास्त्र में मान्य न हो सका हो, किन्तु उसने जिन रस सम्बन्धी गूढ़ बातों का सङ्केत किया है, उनका उपयोग उसके विरोधी अभिनवगुप्त तक ने किया है। रस को अलौकिक रूप देने तथा साधारणीकरण के सिद्धान्त को जन्म देने का श्रेय भट्ट नायक को ही जाना चाहिए।

भट्ट नायक के मत से सामाजिक या श्रोता सर्वप्रथम काव्य की अभिभाषाशक्ति के द्वारा उसके वाक्यार्थ का ज्ञान प्राप्त करता है। तदनन्तर भावकत्व व्यापार के द्वारा वह रामादि पात्रों की भावना के साथ अपनी भावना का तादात्म्य करता है। इसी व्यापार द्वारा रामादि पात्र अपना व्यक्तित्व छोड़ कर साधारणी कृत हो जाते हैं। इस दशा में पहुँचने पर सामाजिक की बुद्धि में रजस् तथा तमस् गुणों का प्रभाव नष्ट हो जाता है, वहाँ केवल सत्त्व गुण का उद्रेक पाया जाता है। रस दशा में सामाजिक समस्त लौकिक इच्छाओं से स्वतन्त्र हो जाता है। इस दशा में जो रसास्वाद होता है, उसका साधन भोजकत्व व्यापार है। भट्ट नायक के इस सिद्धान्त पर सादरदर्शनका प्रभाव परिलक्षित होता है।

भट्ट नायक के इस सिद्धान्त में अभिनवगुप्त ने जो दोष निकाला, वह यही है कि भट्ट नायक की भावकत्व व्यापार तथा भोजकत्व व्यापार की कल्पना का कोई शास्त्रीय प्रमाण नहीं।

(४) अभिनवगुप्त का व्यक्तिवादः—भारत के रसज्ञान के विषय में अन्तिम मत अभिनवगुप्त का व्यक्तीवादो मत है। रसशास्त्र तथा अलङ्कारशास्त्र में यह मत अपनी दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक आधारमिति के कारण अन्यधिक प्रसिद्धि पा सका है। जैसा कि हम देख चुके हैं अभिनवगुप्त व्यक्तीवादी तथा ध्वनिवादी अलङ्कारिक हैं। आनन्दवर्धन के द्वारा प्रतिष्ठापित सिद्धान्तों के अनुसार वे रस को ध्वनि का ही एक प्रमुख भेद-रसध्वनि-मानते हैं। इसी कारण वे रस को व्यंग्य मानते हैं, तथा उसे अभिधा या लक्षणा के द्वारा प्रतीत न मानकर व्यक्तीवादी के द्वारा अभिव्यक्त मानते हैं। काव्य या नाटकादि में प्रयुक्त विभाव, अनुभाव तथा मथारिभाव रस के अभिव्यक्त हैं, रस अभिव्यक्तर। इस प्रकार अभिनव विभागादि तथा रस में परस्पर व्यङ्ग्य-व्यक्त्व-भाव मानते हैं।

हम देखते हैं कि लौकिक रूप में अपने जीवन में हम कई प्रकार के अनुभव प्राप्त करते हैं। ये अनुभव हमारे मानस में रत्यादि भावों की स्थिति को जन्म देते हैं। प्रत्येक सहृदय के मानस में ये रत्यादि भाव ठीक उसी तरह छिपे पड़े रहते हैं, जैसे नये शराब में छिपी मृत्तिका की सौंधी वास। जब शराब में जल डाला जाता है, तो मृत्तिका की गन्ध अभिव्यक्त हो जाती है, वह कहीं बाहर से नहीं आती, न पानी उस गन्ध को उत्पन्न ही करता है। ठीक इसी तरह जब सहृदय काव्य पढ़ता है या नाटकादि का अवलोकन करता है, तो उस काव्यनाटकादि में वर्णित विभावादि उसके मानस के अव्यक्त भाव को व्यक्त कर देते हैं, और वह भाव रसरूप में व्यक्त हो जाता है। इस प्रकार सहृदय ही रस का आस्वाद कर सकता है, क्योंकि इसके लिए पूर्व संस्कार अपेक्षित है। यह रस लौकिक भावानुभव से सर्वथा भिन्न होता है, यही कारण है कि इसे अलौकिक विशेषण से विभूषित कर, ब्रह्मास्वादसहोदर बताया जाता है। इस दशा में सहृदय आनन्दधन का अनुभव करता है। इस दशा की तुलना योगी की दशा से की जा सकती है। दोनों दशाओं में पूर्ण आनन्द का अनुभव होता है। अभिनवगुप्त की यह कल्पना रस की तुलना शैव वेदान्त की 'विमर्श' दशा से करती जान पड़ती है, जहाँ साधक 'शिवोऽहम्' का अनुभव करता है।

इस दशा में पहुँचने के लिए यह आवश्यक है कि विभावादि अपने वैयक्तिक रूप को छोड़ दें, साथ ही सामाजिक भी निर्वैयक्तिकता धारण कर लें। उस समय दुष्यन्त-शकुन्तला, राम-सीता अपने व्यक्तित्व को छोड़कर केवल नायक तथा नायिका के रूप में हमारे सामने आते हैं, साथ ही हम भी केवल रसानुभावकर्ता बन जाते हैं। इस प्रकार विभावादि केवल विषय-मात्र तथा सामाजिक केवल विषयि-मात्र रह जाता है। इसे ही साधारणीकरण कहा जाता है। अभिनवगुप्त ने 'भारती' में स्पष्ट बताया है कि साधारणीकरण केवल आलम्बन विभाव या आश्रय का ही नहीं, सभी तत्त्वों का-अनुभावादि का भी, होता है। साधारणीकरण के कारण ही रसानुभूति होती है, क्योंकि उस दशा में वैयक्तिक रागद्वेषादि का लोप हो जाता है। रसानुभूति का आनन्द अलौकिक है। इसका आस्वाद प्रपाणक के आस्वाद की भाँति है। प्रपाणक में इलायची, कालीमिर्च, मिश्री, केशर, कर्पूर आदि के मिश्रण से एक अभिनव स्वाद की सृष्टि होती है, जो प्रत्येक वस्तु के अलग अलग स्वाद से सर्वथा भिन्न है। वैसे ही, विभावादि सभी का आस्वाद मिल कर रस की विशेष प्रकार की चर्वणा को जन्म देता है।

जैसा कि हम आगे धनञ्जय एवं 'धनिक की मान्यताएँ' शीर्षक भूमिका भाग में देखेंगे, दशरूपककार रस को व्यङ्ग्य न मानकर तात्पर्यश्रुतिगम्य मानते हैं, साथ ही विभावादि एवं रस में परस्पर भाव्य-भावक-भाव मानते हैं। उन्हें ध्वनिवादियों का रससम्बन्धी सिद्धान्त मान्य नहीं।

X

X

X

रूपक के तीन भेदक तत्त्वों की विवेचना की गई। इनके अतिरिक्त नाटकादि रूपकों में नाटकीय श्रुतियाँ, सङ्गीत, नृत्य, का भी प्रमुख स्थान है। दशरूपककार ने

मञ्जीन तथा नृत्य की विवेचना नहीं की है। भरत के नाट्यशास्त्र में इन दोनों का क्रमशः वाचिक तथा आङ्गिक अभिनय के अन्तर्गत विवेचन किया गया है। दशरूपककार ने सात्त्विक अभिनय-रस का ही विवेचन किया है। संस्कृत के कई नाटकों में हम सङ्गीत तथा नृत्य का विनियोग पाते हैं। शकुन्तला में आरम्भ में नटी का सङ्गीत तथा पद्म अङ्क में हसपदिका का गीत है। मालविकाग्नि मित्र में मालविका का नृत्य है। पर दशरूपक में दो नहीं, बाद के अलङ्कारशास्त्र के उन ग्रन्थों में भी जो नाट्यशास्त्र के रूपरामम्बन्धी विवेचन का प्रयोग करते हैं, सङ्गीत व नृत्य का विवेचन इसलिए नहीं मिलता, कि वे इन्हें सङ्गीत-शास्त्र के विषय समझने लगे थे।^१

नाटकीय वृत्तियों को एक ओर नायक का व्यापार बनाया गया है, दूसरी ओर रसों से भी उसका सम्बन्ध स्थापित किया गया है। वृत्तिर्या गार हैं—वैशिकी, सात्त्वती, आरभटी तथा भारती। भारती, दशरूपककार के मतानुसार शब्दिक वृत्ति है, उसका प्रयोग विशेषतः आमुस या प्रस्तावना में पाया जाता है। कैशिकी वृत्ति का प्रयोग शृङ्गार रस के अनुकूल होता है। इसके चार अङ्ग होते हैं—नर्म, नर्मस्फिक, नर्मस्फोट तथा नर्मगर्म। इन अङ्गों की विवेचना मूल ग्रन्थ में द्रष्टव्य है। सात्त्वती वृत्ति वीर, अद्भुत तथा भयानक के उपयुक्त होती है। इसका प्रयोग करुण तथा शृङ्गार में भी किया जा सकता है। आरभटी वृत्ति का प्रयोग भयानक, वीरमत्त, रौद्र रसों में होता है।

इस भाग के समाप्त करने के पूर्व हम दशरूपकों की तालिका के साथ उनके वस्तु आदि भेदकों का सङ्केत कर देते हैं, जो उनके परस्पर भेद को स्पष्ट कर देंगे।

१ नाटक—अधमन्युक्त पौराणिक या ऐतिहासिक वस्तु, ५ से १० तक अङ्क, धीरोदात्त नायक, शृङ्गार या वीररस, वैशिकी या सात्त्वती वृत्ति।

२ प्रकरण—अधमन्युक्त कल्पित वस्तु, ५ से १० तक अङ्क, धीरप्रशान्त नायक, शृङ्गार रस, वैशिकी वृत्ति।

३ भाण—वृत्तचरितविषयक कल्पित वस्तु, एक अङ्क, कलाविन् विट नायक, एक ही पात्र की उक्ति-प्रत्युक्ति का प्रयोग (Mono-acting) वीर तथा शृङ्गार रस।

४ प्रहसन—कल्पित वस्तु, एक अङ्क, पाखण्डी, कामुक, धूर्त आदि पात्र, हास्य रस।

५ डिम—पौराणिक वस्तु, चार अङ्क, विमर्श रहित चार सन्धियों में विभक्त वस्तु, धीरोदात्त नायक, हास्य तथा शृङ्गार से भिन्न ६ रस, सात्त्वती तथा आरभटी वृत्ति।

६ व्यायोगः—प्रसिद्ध पौराणिक वस्तु, गर्भ तथा विमर्श रहित तीन सन्धियों, एक अङ्क, धीरोदात्त नायक, हास्य तथा शृङ्गार से भिन्न ६ रस, सात्त्वती तथा आरभटी वृत्ति,—इस रूपक-भेद में स्त्रीपात्र कम होते हैं, पुरुष पात्र अधिक।

७ समवकार—द्वैव-द्वैतों से सम्बद्ध प्रसिद्ध पौराणिक वस्तु, विमर्श सन्धि का अभाव बाकी चार सन्धियों की स्थिति, ३ अङ्क, धीरोदात्त तथा धीरोदात्त प्रकृति के १२ नायक, वीर रस, सात्त्वती तथा आरभटी वृत्ति।

१ नृत्य तथा आंगिक अभिनय का विवेचन नदिकेश्वर के अभिनयदर्पण में विशेषरूप से हुआ है।

- ८ **वीथी**—कल्पित वस्तु, एक अङ्क, शृङ्गारप्रिय नायक, शृङ्गार रस, कैशिकी वृत्ति ।
 ९ **अङ्क**—प्रसिद्ध पौराणिक वस्तु, एक अङ्क, प्राकृत पुरुष नायक, करुण रस, सात्वती वृत्ति ।
 १० **ईहासृग**—मिश्रित कथावस्तु, चार अङ्क, गर्भ व विमर्श से रहित तीन सन्धियों, धीरोद्धत नायक, शृङ्गार रस ।

रस-विरोध तथा उसके निराकरण पर

कमी कमी ऐसा देखा जाता है, एक ही काव्य में एक से अधिक रसों का समावेश कर दिया जाता है । ऐसी दशा में कवि को यह ध्यान रखना पड़ता है कि कहीं वे रस परस्पर विरोधी तो नहीं, तथा प्रमुख भाव या रस को क्षति तो नहीं पहुँचाते । स्थायी भाव या भाव की परिभाषा निबद्ध करते समय दशरूपकार बताता है कि वह लवणाकर के समान है, जो सभी वस्तुएँ आत्मसात् कर लेता है, उन्हें भी खारी बना लेता है । स्थायी भाव वही है, जो सजातीय तथा विजातीय भावों से धुण्ण न होता हो ।

विरोधैर्विरोधैर्वा भावैर्धिच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥

भावों का परस्पर विरोध दो तरह से हो सकता है—या तो वे भाव एक साथ एक काव्य में न रह सकें या एक दूसरे के बाधक बन जायँ, उनमें बाध्यबाधकभाव हो । जहाँ व्यभिचारियों का प्रश्न है उनका स्थायी के साथ कोई विरोध नहीं हो सकता, साथ ही वे एक साथ न रह सकते हों, यह भी बात नहीं है, क्योंकि वे तो स्थायी भाव के ही अङ्ग बन कर काव्य में आते हैं । उनमें परस्पर बाध्यबाधकभाव भी नहीं माना जा सकता, क्योंकि अङ्ग होने के कारण व्यभिचारिभाव स्थायी भाव के विरोधी नहीं हो सकते ।

जहाँ तक स्थायी भाव या रस के विरोध का प्रश्न है, यदि उनके आलम्बन अलग अलग हैं, तो कोई विरोध नहीं होता । उदाहरण के लिए मालतीमाधव में शृङ्गार रस है, उसके पञ्चम अङ्क में वीमत्स का चित्रण है । ऐसी स्थिति में क्या यह विरोधी है ? नहीं, मालतीमाधव में एक साथ शृङ्गार तथा वीमत्स का उपनिबन्धन विरोधी इसलिए नहीं पड़ता कि इन दोनों के आलम्बन भिन्न भिन्न हैं । शृङ्गार का आलम्बन मालती है, तो वीमत्स का श्मशान । वहीं रौद्र रस का उपनिबन्धन है, जहाँ अधोरघण्ड कापालिक माधव के क्रोध का आलम्बन बनता है । यदि अलग अलग आलम्बन बनाकर, विरोधी रसों का उपनिबन्धन किया जाय, तो विरोध नहीं होता, न वे एक दूसरे के बाधक ही होते हैं ।

दो परस्पर विरोधी रसों के विरोध-परिहार का एक दृष्ट यह भी है कि दोनों के बीच ऐसे रस का समावेश कर दिया जो दोनों का विरोधी न हो ।

इसी बीच एक प्रश्न उठना सम्भव है । जहाँ एक ही रस प्रमुख हो, वहाँ अन्य विरोधी या अविरोधी रसों को उसका अङ्ग मान कर, विरोधाभाव मानना ठीक है । पर

ऐसे भी काव्य हैं, जहाँ कई रसों का समप्राधान्य देखा जाता है, इन काव्यों में रस-विरोध का परिहार कैसे किया जाय ? वृत्तिकार धनिक इस शङ्का के उठते समय कई ऐसे काव्य-पद्य-उपस्थित करते हैं, जहाँ एक से अधिक भावों का समप्राधान्य देखा जाता है। वृत्तिकार इस शङ्का का निराकरण करते हुए बताते हैं कि वस्तुतः इन स्थलों में भी प्रधान भाव तथा प्रधान रस एक ही है, दूसरे उपन्यस्त रस या भाव गौण ही होते हैं। हम निम्न दो उदाहरणों को ले सकते हैं:—

(१) पद्मसौ रुद्र इ पित्रा अणसौ समरतुरणिधोसो ।
प्रेमेण रणरसेण अ भडस्स डोलाइअं हिअग्रम् ॥

(२) पकेनादणा प्रविततरुणा धीक्षते व्योमसंस्थं
भानोयिभ्यं सज्जललुलितेनापरेणाम्भकान्तम् ।
अहश्चेदे दयितविरहाशङ्किनी चक्रवाकी
ह्रीं सर्ङ्गाणो रचयति रसौ नर्तकी च प्रगल्भा ॥

यहाँ पहले उदाहरण में हम देखते हैं कि कोई योद्धा समर-यात्रा के लिए तैयार है। युद्ध में जाने के पहले वह प्रिया से विदा ले रहा है। विदा होते समय प्रिया रोकर अपने दुःख की व्यञ्जना कराती है। एक ओर प्रिया का रोना उसके हृदय में प्रेम का सञ्चार करता है, दूसरी ओर युद्ध के तूर्य का शब्द हृदय में वीरता का सञ्चार करता है। इस प्रकार योद्धा का दिल जैसे प्रेम और वीरता के हिड्डोले पर, सन्देह-दोला में झूल रहा हो। शङ्का करने वाला यहाँ दोनों रसों-शृङ्गार तथा वीर-का सम-प्राधान्य मानता है। धनिक इस शङ्का का निराकरण करते बताते हैं कि यहाँ वीररस की ही प्रधानता है, शृङ्गार रस तो गौण है, तथा उसी का पोंपक बन कर आया है। ऊपर की गाथा का 'भडस्स' (भडस्स) पद भी इसी बात का सङ्केत करता है।

दूसरे उदाहरण में, सन्ध्याकाल के समय सूर्यास्त से उत्पन्न किसी चक्रवाकी की विरह दशा का वर्णन है। सूर्यास्त हो रहा है, सूर्य का विम्ब पश्चिम में डूबने जा रहा है, रात्रि के आगमन की आशङ्का से भविष्यत् प्रियविरहशङ्किनी चक्रवाकी, सूर्यविम्ब की एक आँख से गुस्से के साथ देख रही है। उसकी दूसरी आँख प्रिय पर टकी है, और उस आँख में आँसू भर आये हैं। इस तरह चक्रवाकी, एक कुशल नर्तकी की तरह एक साथ दो रसों की व्यञ्जना करा रही है। यहाँ हम देखते हैं कि चक्रवाकी एक ओर क्रोध का अनुभव कर रही है, दूसरी ओर विरहनिदग्धता का। इस प्रकार इस पद्य में एक साथ रति, शोक तथा क्रोध की व्यञ्जना हो रही है। शङ्का को उठाने वाले के मत से यहाँ तीनों भावों का समप्राधान्य है। धनिक इससे सहमत नहीं। यहाँ रसविरोध का निराकरण करते हुए वे बताते हैं कि इस काव्य में प्रमुखता भविष्यद्विप्रलम्भ की है; अतः यहाँ अनेकतात्पर्य की समप्रधानता नहीं है।

'पकेनादणा' इत्यादौ तु समस्तमपि धान्यं भविष्यद्विप्रलम्भविषय-मिति न कचिदनेकतात्पर्यम् ।'

रस-शास्त्र के अन्य ग्रन्थों में कौन-कौन रस किस किस रस का विरोधी है, इसका विशद वर्णन मिलता है। उदाहरण के लिए, शृङ्गार का रौद्र, शान्त तथा क्रोध से विरोध है। दशरूपककार का प्रमुख लक्ष्य नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तों का एक छोटे से पैमाने में समावेश कर देना है। यही कारण है धनञ्जय एवं धनिक अनावश्यक विस्तार में जाना अभीष्ट न समझ कर परस्पर विरोधी रसों की पूरी तालिका नहीं देते। फिर भी रसविरोध तथा उसके परिहार जितना कहा गया है, वह सूत्ररूप होते हुए भी महत्त्वपूर्ण है।

धनञ्जय तथा धनिक की मान्यताएँ

साहित्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र तथा रस-शास्त्र के सम्बन्ध में कुछ स्थलों पर धनञ्जय तथा धनिक ने दशरूपक में अपने सिद्धान्तों को व्यक्त किया है। धनिक की ये मान्यताएँ हम तीन शीर्षकों में बाँट देते हैं:—

(१) धनिक तथा धनञ्जय के द्वारा व्यञ्जना वृत्ति का निषेध। ✓

(२) रस की निष्पत्ति के सम्बन्ध में धनिक का मत।

(३) धनिक तथा धनञ्जय के द्वारा नाट्य में शान्त का निषेध। ✓

(१) धनञ्जय तथा व्यञ्जनावृत्ति:—धनञ्जय तथा धनिक दोनों ही भाट्ट मीमांसकों के द्वारा अत्यधिक प्रभावित हैं। वे अभिधा, लक्षणा तथा तात्पर्य इन तीन ही वृत्तियों को मानते जान पड़ते हैं। ध्वनिवादी की नई कल्पना; व्यञ्जना या तुरीया वृत्ति उन्हें स्वीकृत नहीं। भाट्ट मीमांसक व्यञ्जना वृत्तिगम्य प्रतीयमान अर्थ को तात्पर्यार्थ से भिन्न नहीं मानते। उनका मत है कि प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति तात्पर्य वृत्ति से ही हो सकती है। ध्वनिवादी रस को व्यङ्ग्य मानते हैं, तथा उसकी प्रतीति के लिए व्यञ्जना व्यापार की कल्पना करते हैं। धनिक ने चतुर्थ प्रकाश में इसी मत का खण्डन करते हुए अपने इस मत की प्रतिष्ठापना की है कि स्थायी भाव (रस भी) विभावादि के द्वारा प्रतीत वाक्यार्थ ही है; जैसे किसी वाक्य रूप में अभिहित या प्रकरणादि से बुद्धिस्थ क्रिया, कारकों से युक्त होकर, वाक्यार्थ बन जाती है।

1480 वाक्यार्थ प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा क्रिया।

वाक्यार्थः कारकैर्मुक्तः स्थायीभावस्तथेतरे ॥

धनञ्जय की इस कारिका का वाक्यार्थ कुछ नहीं, तात्पर्यार्थ ही है, तथा वृत्तिकार धनिक ने इसे स्पष्टतः तात्पर्यशक्तिगम्य माना है।

इसी कारिका के उपोद्घात के रूप में वृत्तिकार धनिक में सर्वप्रथम ध्वनिकार के मत को उपस्थित किया है, जो काव्य तथा रस में, या विभावादि तथा रस में वाच्य-वाचकभाव, या लक्ष्यलक्षक भाव नहीं मानते। वे दलील देते हैं कि रस के वाचक शृङ्गारादि शब्दों का प्रयोग काव्य में नहीं होता, यदि ऐसा होने पर रसप्रतीति हो तो वाच्यवाचक सम्बन्ध मान सकते हैं। साथ ही, मान लीजिये शृङ्गारादि शब्दों का प्रयोग हो भी, तो रस प्रतीति हो ही यह आवश्यक नहीं। साथ ही, वाच्यवाचकभाव

मानने पर तो काव्य का वाच्य अर्थ जानने के लिये प्रत्येक व्यक्ति को रसानुभूति होनी चाहिए, पर ऐसा होता नहीं, रस प्रतीति सहृदय ही कर पाता है। लक्षणा शक्ति के द्वारा रसप्रतीति मानने पर यह आपत्ति आती है कि काव्य का मुख्यार्थ ठीक बैठ ही जाता है, अतः वहाँ मुख्यार्थ बाध नहीं मान सकते और मुख्यार्थ बाध के बिना लक्षणा संगत नहीं हो सकती। अतः रस तथा विभावादि में परस्पर कोई अन्य सम्बन्ध मानना होगा। वस्तुतः विभावादि व्यञ्जना के द्वारा रस को अभिव्यक्त करते हैं। इस प्रकार इनमें परस्पर व्यङ्ग्य-व्यञ्जक-भाव है। श्रुति में घनञ्जय ने आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक से उदाहरण देते हुए ध्वनिकार व आनन्द के मतों को पूर्वपक्ष के रूप में उपन्यस्त किया है।

ध्वनिकार की व्यञ्जना तथा व्यङ्ग्यार्थ का स्पष्टन करते हुए धनिक ने ऊपर की कारिका की श्रुति में अपने सिद्धान्त पक्ष की प्रतिष्ठापना की है। उसके मत में स्थायी भाव तथा रस काव्य के वाक्यार्थ या तात्पर्यार्थ है। हम देखते हैं कोई भी वैदिक या लौकिक वाक्य कार्यपरक होता है। ऐसा न हो तो वह उन्मत्त प्रलपित हो जायगा। काव्य के शब्दों का कार्य या लक्ष्य आनन्दोद्भूति है। इस आनन्दोद्भूति के कारण विभावादि से युक्त स्थायी भाव ही है। वाक्य की अभिधाशक्ति उन-उन विभावादि का प्रतिपादन करती है और उनके द्वारा रस के रूप में पर्यवसित होती है। काव्यशब्दों के पदार्थ विभावादि हैं, तथा वाक्यार्थ स्थायी भाव एवं रस। इस प्रकार उनमें वाच्यवाचक भाव मानना पड़ेगा। यहाँ अपने अन्य ग्रन्थ काव्यनिर्णय से वे कुछ कारिकाएँ उद्धृत करते हुए इस मत को और स्पष्ट करते हैं —

‘काव्य का प्रतीयमान अर्थ तात्पर्यार्थ से भिन्न कोई वस्तु नहीं, अतः उसमें ध्वनि की कल्पना करना ठीक नही है। × × × × हम यह तो नहीं कह सकते कि तात्पर्य यही तर्क है, आगे नहीं। तात्पर्य कोई तौली हुई चीज तो है नहीं। वस्तुतः तात्पर्य तो वक्ता के कार्य, वक्ता के विवक्षित पदार्थ तर्क रहेगा।’

तात्पर्यान्तिरेकाच्च व्यञ्जनीयस्य न ध्वनिः ।

× × × ×

पतावत्येव विश्रान्तिस्तात्पर्यस्येति किं कृतम् ।

यावत्कार्यप्रसारित्वात् तात्पर्यं न नुत्तादृशम् ॥

इस प्रकार घनञ्जय तथा धनिक की व्यञ्जना श्रुति या रस का व्यङ्ग्यत्व स्वीकृत नहीं।

(२) घनञ्जय व धनिक का रससम्बन्धी मत :—हम देख चुके कि घनञ्जय व धनिक को रस का व्यङ्ग्यत्व मान्य नहीं। वे विभावादि तथा रस में भाव्यभावक सम्बन्ध मानते हैं। उनके मत से विभावादि या काव्य भावक है, रमादि भाव्य। हम भट्टनायक के मत में देख चुके हैं कि वे रस की निष्पत्ति के सम्बन्ध में दो व्यापारों की कल्पना करते हैं—भावकत्व तथा भोजकत्व। घनञ्जय तथा धनिक भावकत्व व्यापार के आवार पर रसनिष्पत्ति के सम्बन्ध में भाव्यभावक सम्बन्ध की कल्पना

करते हैं। यदि कहीं भरतसूत्र का अर्थ धनञ्जय के मतानुसार किया जाय तो 'निष्पत्ति' का अर्थ 'भावना' होगा। 'भाव' इसलिए भाव कहलाते हैं कि सामाजिकों को शृङ्गारादि रस की भावना कराते हैं:—

भावाभिनयसम्बन्धान् भावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥

सामाजिक नाटकादि में नटों के द्वारा अर्जुनादि का अभिनय देखकर उन्हें अर्जुनादि समझ कर उनसे उत्साहादि का आस्वाद ठीक वैसे हो करता है, जैसे बालक मिट्टी के हाथी घोड़ों से खेलते हुए उनसे रस प्राप्त करता है।

क्रीडतां मृण्मयैर्यद्वहलानां द्विरदादिभिः ।

स्वोत्साहः स्वदत्ते तद्वच्छ्रोतृणामर्जुनादिभिः ॥

इस प्रकार हम धनञ्जय व धनिक के रससिद्धान्त में तीन बातें पाते हैं:—

- (१) रस व्यङ्ग्य न होकर, काव्य का तात्पर्यार्थ है।
- (२) रस की भावना होती है, विभावादि में तथा उसमें परस्पर भाव्यभावकभाव है।
- (३) नटादि सामाजिक के लिए उसी तरह रामादि बन जाते हैं, जैसे बच्चे के लिए मिट्टी के हाथी-घोड़े सच्चे हाथी-घोड़े बन जाते हैं।

हम एक बार लोहट, भट्टनायक तथा शङ्कुक के मतों को याद कर लें। लोहट व्यङ्ग्यार्थ को 'दीर्घदीर्घतरामिवाव्यापारजन्य' मानता है। धनञ्जय के मत में पहला अंश लोहट का प्रभाव है। हम देख चुके हैं कि धनञ्जय का रस की भावना वाला मत भट्टनायक की देन है। यद्यपि भट्टनायक 'निष्पत्ति' का अर्थ 'भुक्ति' करते हैं, 'भावना' नहीं, तथापि 'भावना' भी भट्टनायक के मत में पाई जाती है। धनञ्जय के मत का दूसरा अंश भट्टनायक के मत का नवीनीकरण है। तीसरा मत स्पष्ट ही शङ्कुक से लिया गया है। नट के द्वारा अनुकार्य रामादि का अभिनय देखकर सामाजिक उसे रामादि ही समझते हैं। इस विषय में शङ्कुक ने रामादि के रूप में मञ्च पर आये हुए नट की तुलना 'चित्रतुरग' (चित्र के घोड़े) से की है, तथा 'चित्रतुरगादिन्याय' की कल्पना की है। धनञ्जय तथा धनिक का मिट्टी के हाथी आदि (मृण्मय द्विरदादि) का उदाहरण शङ्कुक के उदाहरण का ही दूसरा प्रकार है। इस प्रकार स्पष्ट है धनञ्जय के रससम्बन्धी मत में उनकी कोई नवीन कल्पना न होकर, ऊपर के तीन आचार्यों के मतों का ही संमिश्रण है।

(३) धनञ्जय के द्वारा नाट्य में शान्तरस का निषेध:—

धनञ्जय ने चतुर्थ प्रकाश की ३५ वीं कारिका में शम नामक स्थायी भाव का निषेध करते हुए स्पष्ट कहा है:—

रत्युत्साहजुगुप्साः क्रोधो हासः स्मयो भयं शोकः ।

शममपि केचित्प्राहः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥

इस कारिका वृत्ति में धनिक ने शम स्थायी भाव तथा शान्तरस की अस्वीकृति के कारण उपन्यस्त किए हैं। पहले वे शमविरोधी तीन मतों को सामने रखते हैं:—

(१) कुछ लोग शान्तरस को मानते ही नहीं, क्योंकि भरतमुनि ने उनके विभावादि का प्रतिपादन तथा लक्षण नहीं किया ।

(२) कुछ लोग 'शान्तरस' का इसलिए अभाव मानते हैं, कि अनादिनाल से आये हुए रागद्वेष का नष्ट होना असम्भव है ।

(३) कुछ लोग शान्त का अन्तर्भाव वीर, वीभत्स आदि रसों में ही कर लेते हैं ।

धनञ्जय बतलाने हैं कि ये शम भाव या शान्त रस का निषेध केवल नाटकादि रूपकों में ही करते हैं । शम में समस्त व्यापारों की परिसमाप्ति होनी चाहिए, यह व्यापार समाप्ति अभिनीत नहीं हो सकती । अतः अनभिनेय होने के कारण, शान्त की स्थिति नाटक में अस्वीकृत कानी ही पड़ेगी ।

दुर्गा सम्बन्ध में एक प्रश्न और उठता है कि बुद्ध, युधिष्ठिर, जीमूतवाहन आदि में शान्त रस की स्थिति देगी जाती है । कुछ लोग उन्हें धीरप्रशान्त कोटि के नायक मानने की भी भ्रान्ति कर बैठते हैं । जो लोग नागानन्द नाटक में शान्तरस मानते हैं, उन्हें धनिक निम्न उत्तर देते हैं :—

हम देखते हैं कि नागानन्द का नायक जीमूतवाहन एक और मलयवती में प्रेम करता है, दूसरी ओर त्रिधाधर चक्रवर्तित्व प्राप्त करता है । ये दोनों बातें शम भाव के विरुद्ध पड़ती हैं । वस्तुतः जीमूतवाहन दयावीर है, तथा नागानन्द में वीर रस ही है । इस वीररस का मलयवती-प्रेम, तथा त्रिधाधर चक्रवर्तित्वलाभ से कोई विरोध भी नहीं जान पड़ता । इस सब निर्णय से स्पष्ट है कि नाटक में शान्त रस की स्थिति नहीं मानी जा सकती ।

भारतीय रङ्गमञ्च

हरय काव्य या रूपक रङ्गमञ्च पर अभिनीत किए जाने की वस्तु है । यही कारण है कि रङ्गमञ्च के साथ उसका घनिष्ठ सम्बन्ध है । भरत के नाट्यशास्त्र में आज से लगभग दो हजार वर्ष पहले के भारतीय रङ्गमञ्च की एक झलकी देखी जा सकती है । धनञ्जय ने रङ्गमञ्च का संकेत नहीं किया है । हम देख चुके हैं धनञ्जय का लक्ष्य सम्पूर्ण नाट्यशास्त्र के विषयों की विशद विवेचना नहीं था । इस भूमिका-भाग को समाप्त कर देने के पूर्व दो शब्द भारतीय रङ्गमञ्च की धनावट, प्रसार, साजसज्जा के विषय में कह देना अनावश्यक न होगा ।

भरत ने नाट्यशास्त्र में नाट्यगृहों का विशद वर्णन किया है । उनके मत से नाटकादि का अभिनय तीन प्रकार के नाट्यगृहों में होता था । ये उत्तम, मध्यम तथा निकृष्ट श्रेणी के होते हैं । पहला १०८ हाथ लम्बा, दूसरा ६४ हाथ लम्बा, तथा तीसरा ३२ हाथ लम्बा होता है । इनमें दूसरा ठीक समझा गया है । समस्त नाट्यगृह को दो भागों में बाँट दिया जाता है :—रङ्गमञ्च तथा दर्शकों के बैठने की जगह । दर्शकों के बैठने की जगह में घ्रात्रण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्रों के बैठने की अलग अलग जगह होती थी । प्रत्येक वर्ण के व्यक्तियों के बैठने की जगह पर उयका संकेत करने

वाला स्तम्भ होता था । ब्राह्मणों के बैठने की जगह श्वेत स्तम्भ होता था, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्रों के बैठने की जगह क्रमशः रक्त, पीत तथा नील स्तम्भ । बैठने के आसन लकड़ी या ईंट के होते थे । सामाजिकों के बैठने की जगह के सामने रङ्ग या रङ्गमञ्च होता था । द्वितीय श्रेणी के नाट्यगृह में यह रङ्ग आठ हाथ लम्बा और आठ हाथ चौड़ा होता था । इसके आखिर में रङ्गशीर्ष होता था । रङ्गमञ्च के पीछे पट्टी या जवनिका होती थी, इसके पीछे नेपथ्य गृह होता था । रङ्गको रङ्गशीर्ष, रङ्गमध्य तथा रङ्गपट्ट इन तीन भागों में विभाजित किया जाता था । रङ्ग के दोनों ओर मत्तवारणी होती थीं, जहाँ से पात्र प्रवेश करता था ।

भारत के नाट्यशास्त्र में तीन तरह के नाट्यगृहों का उल्लेख है :—प्रथम नाट्यगृह दीर्घ चतुरस्र होता था, जिसे हम 'रेक्टैंगुलर' कह सकते हैं, इसकी लम्बाई अधिक व चौड़ाई कम होती थी । दूसरे ढङ्ग का नाट्यगृह विष्ट चतुरस्र होता था, जिसे हम 'स्क्वायर' कह सकते हैं, जो लम्बाई व चौड़ाई में बराबर होता था । तीसरे ढङ्ग का नाट्यगृह त्रिकोना होता था, इसे त्र्यस्र कहा गया है । इनमें प्रत्येक में सामाजिकों के बैठने की जगह का तथा रङ्गमञ्च के विभिन्न भागों का विभाजन उसकी बनावट तथा लम्बाई-चौड़ाई के आधार पर किया जाता था ।

हम बता चुके हैं भारतीय रङ्गमञ्च की अभिवृद्धि के साथ ही साथ संस्कृत के नाटकों का विकास हुआ । कालिदास, शूद्रक, हर्ष, भवभूति आदि के नाटक रङ्गमञ्च पर मजे से खेले जा सकते हैं, वे कोरे पाठ्य-नाटक नहीं । धीरे धीरे भारतीय रङ्गमञ्च का हास होता गया, किन्हीं कारणों से इन्हें राजाश्रय या लोकाश्रय न मिल पाया । फलतः नाटकों में सिद्धान्त और प्रक्रिया की दृष्टि से समन्वय न हो पाया । संस्कृत नाटक धीरे धीरे पाठ्य-नाटक से बनते गये और उनका एक मात्र लक्ष्य नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तों का उदाहरण के रूप में प्रकाशन हो गया । इन नाटकों में धीरे धीरे श्रव्य काव्यत्व बढ़ता गया । इस प्रकार यवनों के भारत में आने के बाद ही भारतीय रङ्गमञ्च तथा संस्कृत नाट्य-साहित्य दोनों अपनी प्राचीन समृद्धि को खो चुके थे ।



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
समर्पण (पिछला पृष्ठ) २७		महामहिम्न	महामहिमत्वं
३०	३८	विपमत्वविशेषणेन	विपमत्वेन
७६	५२	इस तरह मैं	पर इस तरह मैं
८२	३८	पटुत्वं	पटुर्यत्वं
९१	२४	सन्यताप्र०	संयताप्र०
१०४	३०	रत्नपतितै शीर्ण०	०पतितै शीर्ण०
१२६	२९	सखिभि	सखीभि
१४४	१९	नीता	नीतौ
२२४	१८	मुख्यार्थवाध स्तयोगे	मुख्यार्थवाधे तयोगे
२२५	३८	तद्युक्तम्	तदयुक्तम्

॥ श्रीः ॥

श्रीधनञ्जयविरचितं

दशरूपकम्

धनिककृतावलोकसहितं चन्द्रकलाहिन्दीव्याख्योपेतं च

प्रथमः प्रकाशः ।

इह सदाचारं प्रमाणयद्भिरविधेन प्रकरणस्य समाप्त्यर्थमिष्टयोः प्रकृतमिममन्तदेवतयो-
नमस्कारः क्रियते श्लोकद्वयेन—

नमस्तस्मै गणेशाय यत्कण्ठः पुष्करायत ।

मदाभोगधनध्वानो नीलकण्ठस्य ताण्डवे ॥

येस्य कण्ठः पुष्करायते = मृदङ्गवदाचरति, मदाभोगेन धनध्वानः = निविडध्वनिः,
नीलकण्ठस्य = शिवस्य, ताण्डवे = उद्धते नृत्ते, तस्मै गणेशाय नमः । अत्र खण्डश्लेषा-
क्षिप्यमाणोपमाच्छायालङ्कारः—नीलकण्ठस्य = मयूरस्य ताण्डवे यथा मेघध्वनिः पुष्करा-
यत इति प्रतीतेः ।

संस्कृत के ग्रन्थकारों में ऐसी परिपाटी तथा शिष्टाचार प्रचलित है कि ग्रन्थारम्भ के पूर्व वे
अपने इष्टदेवता का स्मरण मङ्गलाचरण के रूप में किया करते हैं । इसी शिष्टाचार को प्रमाण
मानकर उसका पालन करते हुए ग्रन्थकार धनञ्जय ने यहाँ सर्वप्रथम मङ्गलाचरण की अवतारणा
की है । उनका ग्रन्थ बिना किसी विघ्न के पूरा हो जाय, इसीलिए अपने इष्टदेवता (गणेश तथा
विष्णु) को दो श्लोकों से नमस्कार किया गया है ।

नीले कण्ठ वाले शिव के ताण्डव नृत्य करने पर मृदङ्ग की परिपूर्णता से गम्भीर तथा
धीर ध्वनि वाला गणेश का कण्ठ मृदङ्ग के समान आचरण करता है । उन मङ्गवात् गणेश को
नमस्कार हो ।

यहाँ 'नीलकण्ठ' शब्द का अर्थ 'मयूर' भी होता है । मयूरपक्ष के अर्थ करने पर
'मदाभोगधनध्वानः' इस पद के 'धनध्वानः' इस खण्ड को लेकर उसका अर्थ 'मेघध्वनि' लिया
जा सकता है । इस खण्डश्लेष अलङ्कार के द्वारा शिव तथा गणेश पर मयूर तथा मेघ का
उपमानोपमेय भाव आक्षिप्त हो जाता है । अतः यहाँ श्लेष के द्वारा उपमा की छाया व्यजित
हो रही है । भाव यह है कि जैसे मयूर के ताण्डव के समय मेघध्वनि मृदङ्ग के समान
सुशोभित होती है वैसे ही शिव के उद्धत नृत्य के समय गणेश की गम्भीर कण्ठध्वनि भी वैसी

ही प्रतीत होती है। नृत्य के समय मृदङ्ग भी प्रयुक्त होता है, क्योंकि वह उसकी ताल और का नियामक है।

दशरूपानुकारेण यम्य माद्यन्ति भाषकाः।

नमः सर्वचिदे तस्मै विष्णवे भरताय च ॥ २ ॥

एकत्र मत्स्यकूर्मादिप्रतिमानामुद्देशेन, अथानुक्रुतिरूपनाटकादिना यस्य भाषका-
ध्यातारो रसिकाश्च, माद्यन्ति = हृष्यन्ति, तस्मै विष्णवेऽभिमताय प्रकृताय भरता
च नमः।

जिन भगवान् विष्णु के मत्स्यकूर्मादि दशावतारों के शवणादि से भावुक भक्त प्रसन्न हो
हैं, उन सर्वेश्वर भगवान् विष्णु को नमस्कार हो तथा जिन मर्त्यि भरत के द्वारा निर्धृत द-
(नाट्यमादि) रूपक भेदों के अवलोकन और पर्यालोचन से सद्बुद्ध सामान्त्रि प्रसन्न होते हैं
उन मुनि भरत को भी नमस्कार हो।

नेतु प्रवृत्तिनिमित्त प्रदर्शयते—

कस्यचिदेव कदाचिद्वयया विषय सरस्वती विदुषः।

धृष्टयति कमपि तमन्यो ब्रजति जनो येन वैदग्ध्यम् ॥ ३ ॥

काचद्विपर्यय प्रकरणादिरूप कदाचिदेव कायचिदेव कवे सरस्वती योजयति ये-
प्रकरणादिना विषयेणान्यो जनो विदग्धो भवति।

हिमी भी ग्रन्थ के प्रति माहक-मा-थीता को आकृष्ट करना आवश्यक है। इसीलिए वक्ता
प्रवृत्त करने के लिए बताया जाता है कि प्रकरणादिरूप किसी विषय या ग्रन्थ को हर को
कवि सर्वांगपूर्ण नहीं बना पाना। यह तो देवी सरस्वती की ही शृपा है कि वह किसी निर-
विद्वान् के किसी विषय को कभी-कभी इस ढङ्ग से घटित कर देती है कि उस विषय के
पर्यालोचन से दूसरा मनुष्य शानी तथा विदग्ध हो जाता है।

स्वप्रवृत्तिविपर्यय दर्शयति—

उद्धृत्योद्धृत्य सार यमखिलनिगमानाख्यवेद चिरिञ्चि-

धने यस्य प्रयोगः सुनिरपि भरतस्ताण्डव नीलकण्ठः।

शेषांणी सास्यमस्य प्रतिप्रवमपर लक्ष्मः कर्तुमीये

नाभ्यानां किन्तु किञ्चित्प्रगुणरचनया लक्षण सत्तिपामि ॥ ४ ॥

य नाख्यवेदं वेदेभ्य सारमादाय प्रक्षा कृतवान्, यत्सयद्धमभिनय भरतश्चकार
करणाह्वारानकरोत्, हरस्ताण्डवमुद्धत, सास्य सुकुमार नृत्त पार्वती, कृतवती तस्य
सामस्त्येन लक्षणं कर्तुं क शक्तः, तदेव देशस्य तु दशरूपस्य सन्नेप क्रियत इत्यर्थः।

ग्रन्थ के आरम्भ के पूर्व यह भी अपेक्षित है कि अपने विषय का उद्घाटन कर दिया जाय।
अतः दशरूपककार धनञ्जय अपने ग्रन्थ के विषय तथा उसकी पर्यालोचना में आश्रित सरणि
का सङ्केत करते हैं।

समस्त वेदों के जिन सार को लेकर भगवान् ब्रह्मा ने नाट्य नामक (पद्म) वेद की
रचना की, जिस वेद से सम्बद्ध अभिनय प्रयोग की दृष्टि तथा पौर्व के समायोजन एवं अङ्गविशेष
के द्वारा भरत मुनि ने (व्यावहारिक रूप में) पहचान किया जिसमें भगवान् शिव ने ताण्डव
(उद्धत) नृत्य का तथा भगवती पार्वती ने सास्य (कोमल) नृत्य का समावेश किया, इस

नाट्यवेद के सम्पूर्ण लक्षण को कौन कर सकता है ? यद्यपि देवताओं और महापुरुषों के द्वारा निबद्ध इस नाट्यशास्त्र की सिद्धान्तसरणि का विवेचन अस्मादृश लौकिक प्राणियों के लिए असम्भव है, फिर भी उन नाट्यों के लक्षणों को लेकर कुछ कुछ संक्षेप करता हूँ।

विषयैक्यग्रसक्तं पौनरुक्त्यं परिहरति—

विस्तृत व्याकीर्णं मन्दबुद्धीनां जायते मतिविभ्रमः।

नाट्यवेदस्यार्थस्तत्पदैस्तेन संक्षिप्य क्रियतेऽज्ञसा ॥ ५ ॥

व्याकीर्ण = विक्षिप्त विस्तीर्ण च रसशास्त्रे मन्दबुद्धीनां पुंसां मतिमोहो भवति, तेन तस्य नाट्यवेदस्यार्थस्तत्पदैरेव संक्षिप्य ऋजुवृत्त्या क्रियत इति।

नाट्यवेद का विवेचन तो भगवान् ब्रह्मा तथा भरत मुनि कर चुके हैं; तो फिर से उसी का वर्णन करना क्या पिष्टपेषण न होना; इस आशङ्का का उत्तर देते हुए ग्रन्थकार कहता है कि नाट्यशास्त्र (रसशास्त्र) बड़ा विस्तृत तथा गहन है, अतः मन्दबुद्धि वालों को बुद्धिभ्रम हो जाता है, वे वास्तविक ज्ञान को प्राप्त नहीं कर पाते। इसलिए इस ग्रन्थ में उसी (भरतमुनिप्रणीत) नाट्यवेद के अर्थ को लेकर उन्हीं पदों के द्वारा सीधे ढंग से संक्षिप्त कर दिया है। अतः यह ग्रन्थ कोई स्वतन्त्र अभिनव ग्रन्थ न होकर उसी का छोटा रूप है। इसलिए इसकी रचना में कोई पिष्टपेषण नहीं।

इदं प्रकरणं दशरूपज्ञानफलम्। दशरूपं किं फलमित्याह—

आनन्दनिस्यन्दिपु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्रं फलमल्पबुद्धिः।

योऽपीतिहासादिवदाह साधुस्तस्मै नमः स्वादुपराङ्मुखाय ॥ ६ ॥

तत्र केचित्—

‘धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिपेयणम् ॥’ भा. म. ६

इत्यादिना त्रिवर्गादिव्युत्पत्तिं काव्यफलत्वेनेच्छन्ति तन्निरासेन स्वसंवेद्यः परमानन्द-रूपो रसास्वादो दशरूपाणां फलं न पुनरितिहासादिवत् त्रिवर्गादिव्युत्पत्तिमात्रमिति दर्शितम्। नम इति सोल्लुण्ठम्।

हमारे ग्रन्थ का विषय या प्रकरण दशरूपक (रूपक के नाटकादि दस भेद) है; तथा इस प्रकरण का फल है इन दस रूपकों का ज्ञान। किन्तु दशरूपक का फल क्या है, इस प्रश्न के रूपस्थित होने पर बताते हैं कि रूपकों के पर्यालोचन का लक्ष्य केवल व्युत्पत्ति या लौकिक ज्ञान न होकर रसरूप अलौकिक आस्वाद का अनुभव है।

रूपक (अलौकिक) आनन्द से प्रवर्ण रहते हैं। इनका लक्ष्य (फल) सहृदय को अलौकिक आनन्दरूप रस का आस्वाद कराना है। कोई अल्पबुद्धि विद्वान् इन रूपकों का फल केवल इतना ही मानता है कि इनसे व्युत्पत्ति होती है, ठीक वैसे ही जैसे इतिहास, पुराण आदि के पठन से लौकिक ज्ञान प्राप्त होता है। इस तरह के मत वाला विद्वान् रस के आस्वाद से पराङ्मुख है; उसमें सहृदयता या रसिकता का सर्वथा अभाव है। ऐसे विद्वान् को हमारा नमस्कार है।

कुछ लोगों का कहना है कि ‘सत्काव्य के सेवन करने से धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष में एवं कलाओं में विदग्धता प्राप्त होती है तथा अध्येता में कीर्ति तथा प्रीति का सन्निवेश होता है।’ इस मत वाले लोग काव्य का फल या प्रयोजन धर्म आदि त्रिवर्ग का ज्ञान ही मानते हैं।

इस मत का स्पष्टन करते हुए धनंजय यह व्यक्त करना चाहते हैं कि दशरूपकों के अनुशीलन का फल स्वमेव परमानन्दरूप रमास्वाद है, इतिहासादि के अध्ययन की तरह नहीं जो कोरे विवर्णादि ज्ञान का ही कारण है। यहाँ इस मत के प्रवर्तक (आचार्य मामद) को भी नमस्कार किया है वह उनका मजाक उड़ाने के लिए है।

‘नाट्यानां लक्षणं सञ्चिपामि’ इत्युक्तम् किं पुनस्तथाप्यमित्याह—

अवस्थानुकरणं—

काव्योपनिबद्धधीरोदात्ताद्यवस्थानुसारधनुर्विधामिनयेन तादात्म्यापत्तिर्नाट्यम्।

‘नाट्यों का सक्षिप्त लक्षण देता हूँ’ ऐसा कहने पर, नाट्य क्या है यह प्रश्न उठाना स्वाभाविक है, अतः उसी स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि ‘अवस्था के अनुकरण को ही नाट्य कहते हैं’। जहाँ काव्य में निबद्ध या अग्रिप्त धीरोदात्त, धीराद्वय, धीरललित, धीरप्रशान्त प्रकृति के नायकों (तथा तत्समवृत्तिगत नायिकाओं तथा अन्य पात्रों) का आदिक, वाचिक, आचार्य तथा सात्त्विक इन चारों दंग के अभिनयों के द्वारा अवस्थानुकरण किया जाता है, वह नाट्य है। अवस्थानुकरण से यह तात्पर्य है कि चाल, दाल, वेश-भूषा आलाप-प्रलाप आदि के द्वारा पात्रों की प्रत्येक अवस्था का अनुकरण इन दंग से किया जाय कि नटों में पात्रों की ‘तादात्म्यापत्ति’ हो जाय। नैवे नट दुष्यन्त की प्रत्येक प्रवृत्ति की ऐसी अनुकृति करे कि सामाजिक वैसे दुष्यन्त ही समझें। नाट्य के समय दुष्यन्त और नट का भेद न रहे उनमें परस्पर अभेदप्रतिपत्ति हो जाय।

—रूपं दृश्यतयोच्यते—

तदेव नाट्यं दृश्यमानतया रूपमित्युच्यते नीत्यादिरूपवत्।

यही नाट्य रूप भी कहलाता है। नाट्य केवल श्रव्य काव्य न होकर रङ्गमञ्च के ऊपर अभिनीत भी होना है, अतः यह दृश्य है, देखा जा सकता है। जैसे हम नीले-पीले आदि रंग को देखते हैं तथा हमारे चक्षुरित्तिय के विषय को रूप कहते हैं, उसी तरह चक्षुर्मात्र होने के कारण नाट्य रूप भी कहलाता है।

रूपं तत्समारोपात्—

नट रामायवस्थारोपेण वर्तमानत्वादूपकं मुखचन्द्रादिव। इत्येकस्मिन्नर्थे प्रवर्तमानस्य राक्षसस्य ‘इन्द्र पुरन्दर शक’ इतिवत्प्रवृत्तिनिमित्तमेवो दर्शित।

यही नाट्य रूप रूपक भी कहलाता है, क्योंकि उसमें आरोप पाया जाता है। जैसे रूपक अङ्कुर में हम देखते हैं कि मुग पर चंद्रमा का आरोप कर दिया जाता है—मुखचन्द्र, (मुखरूपी चंद्रमा) वैसे ही नाट्य में नट पर रामादि पात्रों की अवस्था का आरोप किया जाता है, अतः इसे रूपक भी कहते हैं। जिस तरह इन्द्र, पुरन्दर, शक तीनों नामों से पुकारते हैं, वैसे ही एक ही अर्थ में नाट्य, रूप तथा रूपक तीनों शब्दों का प्रयोग होता है, इसे बनाया गया है।

॥५४॥ दशधैव रसाथयम् ॥५॥

रसानाधित्य वर्तमान दशप्रकारकम्, एतेत्यवधारणं शुद्धाभिप्रायेण। नाटिकायाः सकीर्णत्वेन वक्ष्यमाणत्वात्।

इस पर आधित्य यह नाट्य केवल दस ही तरह का होता है। शुद्ध नाट्य केवल दस ही तरह का होता है, इस अवधारण के लिए ‘ही’ (एक) का प्रयोग किया गया है। नाटिका

को समावेश रूपक के शुद्ध भेदों में नहीं। उनका वर्णन संकीर्ण रूपकों में आगे किया जायगा, इतोलिए रूपक केवल दस तरह के माने हैं।

तानेव दशभेदानुद्दिशति—

नाटकं सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः ।

व्यायोगसमवकारौ वीथ्यङ्केहासृगा इति ॥ ८५॥

उन दस भेदों का उल्लेख करते हैं:—‘नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन, डिम, व्यायोग, समवकार, वीथि, अङ्क, ईहासृग’।

ननु—

‘डोम्बी श्रीगदितं भाणो भाणीप्रस्थानरासकाः ।
काव्यं च सप्त नृत्यस्य भेदाः ‘त्युस्तेऽपि भाणवत् ॥’

इति रूपकान्तराणामपि भावादवधारणानुपपत्तिरित्याशङ्क्याह—

अन्यद्वावाश्रयं नृत्यम्—

रसाश्रयताव्याद्वावाश्रयं नृत्यमन्यदेव, तत्र भावाश्रयमिति विषयभेदान्नृत्यमिति नृतेर्गात्रविद्येपार्थत्वेनाङ्गिकवाहुल्यात्तत्कारिषु च नर्तकव्यपदेशाल्लोकेऽपि च ‘अत्र प्रेक्षणीयकम्’ इति व्यवहारान्नाटकदेरन्यन्नृत्यं, तद्देवाच्छ्रीगदितादेरवधारणोपपत्तिः । नाटकादि च रसविषयम्, रसस्य च पदार्थीभूतविभावादिकसंसर्गात्मकवाक्यार्थहेतुकत्वाद्वाक्यार्थाभिनयात्मकत्वं रसाश्रयमित्यनेन दर्शितम् । नाट्यमिति च ‘नट अवस्पन्दने’ इति नटेः क्विञ्चिच्चलनार्थत्वात्सात्त्विकवाहुल्यम्, अत एव तत्कारिषु नटव्यपदेशः । यथा च गात्रविद्येपार्थत्वे समानेऽप्यनुकारात्मकत्वेन नृतादन्यन्नृत्यं तथा वाक्यार्थाभिनयात्मकाव्यात्पदार्थाभिनयात्मकमन्यदेव नृत्यमिति ।

इस विषय में यह आशङ्का हो सकती है कि कोई कोई ग्रन्थकार का मत भिन्न है, जैसे ‘नृत्य’ के डोम्बी, श्रीगदित, भाण, भाणी, प्रस्थान, रासक तथा काव्य ये सात भेद होते हैं, वे भाण की तरह ही होते हैं’। इस तरह तो दूसरे रूपक की सिद्ध होते हैं, फिर ‘रूपक दस ही हैं’ इस प्रकार अवधारण करना ठीक नहीं जान पड़ता; इसका उत्तर देते हुए ग्रन्थकार कहते हैं कि ‘(नृत्य नाट्य से भिन्न है) भावाश्रय नृत्य बिल्कुल अलग चीज है’ । नाट्य या रूपक रसों पर आश्रित है, जब कि नृत्य भाव पर आश्रित है, अतः वे दोनों भिन्न-भिन्न हैं । नाट्य रसाश्रित है, नृत्य भावाश्रित; इसलिये उनमें विषयभेद है; तथा ‘नृत्य’ शब्द की व्युत्पत्ति ‘नृत्’ धातु से हुई है जिसका अर्थ है ‘गात्रविक्षेप’; जिसका तात्पर्य आङ्गिक अभिनय की बहुलता है, (जब कि नाट्य में चारों तरह के अभिनय पाये जाते हैं); साथ ही नृत्यकला-विशारद नर्तक कहलाते हैं (नट नहीं); साथ ही नृत्य केवल देखने भर की चीज है, वहाँ श्रवणीय कुछ नहीं होता; कथनोपकथन का वहाँ अभाव रहता है; लौकिक व्यवहार में ‘यहाँ

१. नाट्य में पात्रों का सर्वाङ्गीण चित्रण करते हुए रस की परिपुष्टता की जाती है, जो भाव की चरम परिपोषसीमा है, जब कि नृत्य में केवल भावों की अभिव्यञ्जना ही रहती है । नाट्य में कथनोपकथन आवश्यक होता है, जब कि नृत्य में केवल गात्रविक्षेपादि से ही भावव्यञ्जना होती है । नाट्य या रूपक का उदाहरण शाकुन्तल नाटक है, नृत्य का उदाहरण शंकर के भाव-नृत्य ।

प्रेक्षणीयक (दृश्य) है' ऐसा प्रयोग नृत्य के लिए पाया जाता है, इसालए नाट्यादि रूपकों से नृत्य सर्वथा भिन्न वस्तु है अतः 'दस ही रूपक है' यह आधारण श्रीगदितादि के विषय में सगन बैठ जाता है। नाट्यादि रूपक कोरे भाव पर आश्रित न होकर, रसपरक होते हैं। रस समस्त वाक्य के उस वाक्यार्थ से निष्पन्न होता है, जो वाक्य में प्रयुक्त पदों के अर्थरूप विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों के समर्पण से युक्त होता है, इसलिए वाक्यार्थरूप अभिनय का पाया जाना (अर्थात् वाचिक अभिनय की सत्ता) ही रसाश्रय है। इस बात का संकेत किया गया है। 'नाट्य' शब्द की व्युत्पत्ति 'नट अवस्पन्दने' भातु से हुई है, जहाँ नट भातु का अर्थ अवस्पन्दन, या कुछ २ चञ्चलता है, अतः नाट्य में मात्त्विक अभिनय की बहुलता होती है, इसीलिए नाट्यविशारद नट कहलाते हैं। जैसे गात्रविशेष के समान रूप से दोनों में पाये जाने पर भी नृत्य नृत्त से सर्वथा भिन्न इसलिए है कि प्रथम में अनुकरण पाया जाता है, दूसरे में नहीं, वेने ही वाक्यार्थरूप (वाचिक) अभिनय वाले नाट्य से पदार्थरूप अभिनय वाला नृत्य भी अलग चीज है।

प्रसङ्गान्नृत्तं व्युत्पादयति—

१ १५१ — नृत्त तालतयाश्रयम् ।

तान्धद्यस्फुटादि, लयो द्रुतादि, तन्मात्रापेक्षोऽङ्गविक्षेपोऽभिनयश्च नृत्यमिति । ऊपर के विवेचन में प्रमहवश 'नृत्त' का उल्लेख हो गया है, अतः उसकी व्युत्पत्ति की जाती है। नृत्त ताल तथा लय पर आश्रित होता है। नृत्त में केवल अङ्गविक्षेप पाया जाता है, अभिनय का वहाँ अभाव रहता है। यह नृत्त ताल के आधार पर मात्रा का अनुसरण करता है, तथा लय के आधार पर गति (द्रुत, मन्द या मध्य) का आश्रय लेता है। इसमें किसी भी प्रकार के अभिनय की सत्ता नहीं होती, कोरा गात्रविशेष रहता है, जो ताल तथा लय के द्वारा नियमित होता है।

—नेत्त द्वितीयं व्याचष्टे—

आद्य पदार्थाभिनयो मार्गो देशी तथा १५५ ॥ ८ ॥

नृत्य पदार्थाभिनयारम्भकं मार्ग इति प्रसिद्धम्, नृत्त च देशीति । द्विविधस्यापि द्विविध्यं दर्शयति—

इन्हीं नृत्य तथा नृत्त की पुनः व्याख्या करते हुए बताने हैं कि 'पहला पदार्थाभिनयरूप नृत्य मार्ग भी कहलाता है, तथा दूसरा (नृत्त) देशी भी कहलाता है।' शास्त्रीयपद्धति से समन्वित पदार्थाभिनयरूप गात्रविशेष नृत्य कहलाता है। यह शास्त्रीय होने के कारण मार्ग भी कहलाता है। नृत्त में कोरा गात्रविशेष है, जो ताललयमभिन है, पर शास्त्रीय नहीं, अतः उसे 'देशी' के नाम से भी पुकारते हैं।

मधुरोदतमेदेन तद्वद्वय द्विविधं पुनः ।

तास्यताण्डयरूपेण नाटकाद्युपकारकम् ॥ १० ॥

१ ताल सङ्गीत में स्वर की मात्रा का तथा नृत्त में पदविशेष की मात्रा का नियामक होता है। जैसे सङ्गीत में १६ मात्रा के पद में पहली, पाँचवीं और तेरहवीं पर ताल दिया जाता है, नर्तक वहीं छोड़ दो जाती है, उसी तरह नृत्त की भी ताल दी जाती है। लय नृत्त की गति की तीव्र, मन्द या मध्यम करने की सूचना देती है।

२ मार्ग या नृत्य का उदाहरण दक्षिण में प्रचलित 'भरतनाट्यम्' का कथन नृत्य या उदयशकर के भावनृत्य है। देशी या नृत्त के उदाहरण है लोकनृत्त जैसे भीलों का गरबा।

सुकुमारं द्वयमपि लास्यम्, उद्धतं द्वितयमपि ताण्डवमिति । प्रसङ्गोक्तस्योपयोगं दर्शयति—तच्च नाटकाद्युपकारकमिति, नृत्यस्य कचिदवान्तरपदार्थाभिनयनं नृत्तस्य च शोभाहेतुत्वेन नाटकादाद्युपयोग इति ।

ये दोनों ही फिर से दो ढंग के होते हैं :—‘मधुर तथा उद्धत; मधुर लास्य कहलाता है, और उद्धत ताण्डव । ये दोनों तरह के नृत्य तथा नृत्त नाटकादि रूपकों के उपस्कारक होते हैं । ये दोनों प्रसङ्गोक्त नृत्य और नृत्त विषय के उपयोगी हैं इसलिए ‘नाटकाद्युपकारक’ पद का प्रयोग किया है । नाटकादि में पदार्थाभिनय के रूप में भावाश्रय नृत्य का तथा शोभाजनक होने के कारण नृत्त का प्रयोग पाया जाता है ।

शास्त्रीय नृत्य में कोमल भावों तथा उद्धत भावों की व्यञ्जना में भिन्न २ सरणि का आश्रय लिया जाता है । इसीलिए इसे दो तरह का माना है सुकुमार लास्य और उद्धत ताण्डव । इसी तरह देशी नृत्त का भी हाल है । लोकनृत्तों में प्रयुक्त भैरोजी, माताजी के नृत्त जिन्हें हम गाँवों में देखते हैं, उद्धत होते हैं । जब कि सावन या होली के अवसर पर प्रचलित कामिनियों के लोकनृत्य मधुरता तथा सुकुमारता लिये होते हैं ।

अनुकारात्मकत्वेन रूपाणामभेदात्किञ्चित् भेद इत्याशङ्क्याह—

वस्तु नेता रसस्तेषां भेदकः—

वस्तुभेदाच्चायकभेदाद्वस्तुभेदाद्वापाणामन्यान्य भेद इति ।

सभी रूपकों में अनुकरण पाया जाता है अतः उनमें कोई भेद नहीं दिखाई देता, फिर यह भेद क्यों किया जाता है, इस भेद के कारण क्या है, इस प्रश्न का उत्तर देते हुए कहते हैं :—इन रूपकों को एक दूसरे से भिन्न करने वाले तीन तत्त्व हैं :—वस्तु, नेता तथा रस । वस्तुभेद नायकभेद तथा रसभेद की दृष्टि से ही इनमें परस्पर भेद है ।

वस्तुभेदमाह—

—वस्तु च द्विधा ।

वस्तुभेद को बताते हुए कहते हैं कि—वस्तु दो तरह की होती है ।

कथमित्याह—

तत्राधिकारिकं मुख्यमङ्गं प्रासङ्गिकं विदुः ॥ ११ ॥

प्रधानभूतमाधिकारिकं यथा रामायणे रामसीतावृत्तान्तः, तदङ्गभूतं प्रासङ्गिकं यथा तत्रैव विभीषणसुग्रीवादिवृत्तान्त इति ।

इसमें मुख्य वस्तु आधिकारिक (कथावस्तु) कहलाती है तथा अङ्गरूप वस्तु प्रासङ्गिक (कथावस्तु) कहलाती है । नाटकादि रूपकों में प्रधानभूत कथा को आधिकारिक कहते हैं, जैसे रामायण काव्य में राम तथा सीता का वृत्तान्त । इसी आधिकारिक कथा के अङ्गरूप में जिन उपकथाओं का समावेश होता है, वे प्रासङ्गिक कहलाती हैं, जैसे रामायणकथा में ही विभीषण का वृत्तान्त, सुग्रीव का वृत्तान्त या ऐसी ही दूसरी कथाएँ ।

निरुक्त्याऽऽधिकारिकं लक्षयति—

अधिकारः फलस्वाम्यधिकारी च तत्प्रभुः ।

तन्निवृत्तमभिव्यापि वृत्तं स्यादाधिकारिकम् ॥ १२

फलेन स्वस्वामित्ववन्धोऽधिकारः फलस्वामी चाधिकारी तेनाधिकारेणाधिकारिणा वा निवृत्तम् । फलपर्यन्ततां नीयमानमिति वृत्तमाधिकारिकम् ।

दशरूपकम्

आधिकारिक शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए उसका लक्षण करते हैं। 'फल पर स्वामित्व प्राप्त करना अधिकार कहलाता है, तथा उस फल का स्वामी अधिकारी कहलाता है। उस फल या फलभोक्ता के द्वारा फल प्राप्ति तक निर्वाहित वृत्त या कथा आधिकारिक वस्तु कहलाती है।' उदाहरण के लिए राक्षसवध, सीताप्राप्ति तथा रामराज्य की स्थापना रामायण कथा का फल है, इसके स्वामी या भोक्ता राम हैं, अतः आरम्भ से रावणवध, सीताप्राप्ति तथा राज्याभिषेक तक की कथा आधिकारिक वस्तु है।

प्रासङ्गिक व्याचष्टे—

प्रासङ्गिकं परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसङ्गतः।

यस्योत्पत्तित्वं परप्रयोजनस्य सतस्तत्प्रगङ्गास्त्वप्रयोजनसिद्धिस्तप्रासङ्गिकमिति तत्तं प्रसङ्गनिर्दिष्टं।

अब प्रसङ्गोपात्त प्रासङ्गिक वस्तु की व्याख्या करते हैं। जो कथा या वृत्त दूसरे (आधिकारिक के) प्रयोजन के लिए होती है, किन्तु प्रसङ्ग से जिसका स्वयं का फल भी सिद्ध हो जाता है, वह प्रासङ्गिक वृत्त है। प्रासङ्गिक इतिवृत्त का प्रमुख ध्येय आधिकारिक वृत्त की परनिर्वहणता में सहायता प्रतिपादित करना है, किन्तु प्रसङ्गतः उसका स्वयं का भी फल होता है, जैसे सुमीनकथा का प्रयोजन बालिवध तथा राज्यलाभ, तथा विभीषणवृत्त का प्रयोजन लङ्काराज्यप्राप्ति।

प्रासङ्गिकमपि पताकाप्रकरीमेदाद्विविधमित्याह—

सानुगन्धं पताकाप्यं प्रकरी च प्रदेशमाह ॥ १३ ॥

दूरं यदनुवर्तते प्रासङ्गिकं सा पताका सुमीवादिदृष्टान्तरतः—पताकेवासाधारणनायक-विहवत्तदुपकारित्वात्, यदल्पं सा प्रकरी श्रमणादिदृष्टान्तरतः।

वह प्रासङ्गिक इतिवृत्त भी पताका तथा प्रकरी दो तरह का होता है। 'जो प्रासङ्गिक कथा अनुबन्धमहित होती है, तथा रूपक में दूर तक चलती रहती है, वह पताका कहलाती है। तथा जो कथा केवल एक ही प्रदेश तक सीमित रहती है, वह प्रकरी कहलाती है।' रामायण की कथा में सुमीन व विभीषण का वृत्तान्त पताका है, वह दूर तक चलती है, वह मुख्य नायक के पताका चिह्न की तरह आधिकारिक कथा तथा मुख्य नायक की पोषक होती है। (पताका का नायक निश्च होता है तथा वह पताकानायक कहलाता है।) रामायण के छोटे-छोटे वृत्त प्रकरी हैं जैसे श्रमणा शबरी आदि की कथाएँ।

पताकाप्रसङ्गेन पताकास्थानकं व्युत्पादयति—

प्रस्तुतागन्तुमाचस्य धस्तुनोऽन्योक्तिसूचकम्

पताकास्थानकं तुल्यसंविधानविशेषणम् ॥ १४ ॥

नाकरणिकस्य भाविनोऽर्थस्य सूचकं रूपं पताकावद्भवतीति पताकास्थानकं तच्च तुल्येतिवृत्तमा तुल्यविशेषणतया च द्विप्रकारम्—अन्योक्तिममासोक्तिमेदात्। यथा रत्नावल्याम्—

यतोऽस्मि पञ्चनयने समयो मयैव शुभा मयैव भवति प्रतियोधनीर

प्रयायनामयेमितीव सरोरहिण्या सूर्योऽन्ममलक्ष्मिनिविष्टकरं करोति ॥

पताका के भाग ही यहाँ पताकास्थानक की व्युत्पत्ति करते हुए बताते हैं कि 'जहाँ प्रस्तुत भावी वस्तु की समान वृत्त या समान विशेषण के द्वारा अन्योक्तिमय सूचना हो, उसे

पताकास्थानक कहते हैं। कवि कभी-कभी रूपक में एक स्थान पर भविष्य में घटित होने वाली घटना का सङ्केत कर देता है। यह सूचना पताका या ध्वजा की भाँति भावी वृत्त की सूचना देती है, इसलिये पताकास्थानक कहलाती है। यह संकेत या तो घटनाओं की समानता के आधार पर होता है या फिर उनमें समान विशेषणों के पाये जाने के कारण होता है। एक में (प्रथम भेद में) अन्योक्ति या अप्रस्तुतप्रशंसा का आश्रय लिया जाना है, द्वितीय में समासोक्ति का। रत्नावली नाटिका के निम्न पद्य में समान इनिवृत्तरूप अन्योक्ति प्रणाली वाला पताकास्थानक पाया जाता है।

‘हे पद्म के नेत्र वाली (पद्म जैसे नेत्रवाली), मेरे जाने का समय आ गया है, यह मैं जा रहा हूँ। प्रातःकाल तुम्हें सोने से मैं ही जगाऊँगा।’ अस्ताचल के मस्तक पर आखिरी किरणें रखे हुए यह सूर्य इस प्रकार पद्मिनी को (अपने लौट आने का) विश्वास दिला रहा है।

यहाँ पर सूर्य-पद्मिनी वर्णन के द्वारा भावी उदयन-रत्नावलीरूप वृत्तान्त की अन्योक्तिमय व्यञ्जना, पताकास्थानक ही है। इसी नाटिका के निम्न पद्य में समान विशेषण वाला पताकास्थानक भी पाया जाता है।

यथा च तुल्यविशेषणतया—

उद्दामोत्कलिकां विपाण्डुररुचं प्रारब्धजृम्भं

दायासं श्वसनोद्गमैरविरलैरातन्वतीमात्मनः

अथोद्यानलतामिमां समदनां नारीमिवान्यां ध्रुवं

पश्यन्कोपविपाटलद्युतिं सुखं देव्याः करिष्याम्यहम् ॥’

१. प्रश्न होता है यहाँ सूर्यवर्णन भी जब प्रसङ्ग में प्रस्तुत है, तो फिर अप्रस्तुतप्रशंसा कैसे होगी। सुदर्शनाचार्य टीका में यहाँ स्पष्टतः कमलिनीसूर्यवृत्तान्त से नायकनायिकावृत्तान्त की प्रतीति में अन्योक्ति या अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार मानते हैं। यही वृत्तिकार धनिक भी कहते हैं। हमारे मतानुसार यह अन्योक्ति सूत्रकमात्र है, जिसका व्यंग्य उपमा मानकर उपमानोपमेय भाव माना जा सकता है। सन्व्याकाल के प्रसङ्ग में कहे गये इस पद्य में प्राकरणिक तो सूर्यकमलिनी वृत्तान्त स्पष्ट है। उसे अप्राकरणिक मानने पर अप्रस्तुतप्रशंसा हो सकती है। यदि नायक-नायिका वृत्तान्त को अप्रस्तुत मान लेंगे, तो सारी गड़बड़ी हो जायगी। यहाँ भी समासोक्ति बनेगी, क्योंकि समासोक्ति में समान कार्य भी होता है। हमे इस मत से सहमत नहीं है। नाटिका में यह राजा की उत्तिशाम के समय कही गई है। अतः प्राकरणिक तथा प्रस्तुतार्थ उसे ही मानना होगा। हाँ, भावी प्रस्तुत नायका-नायिकावृत्तान्त को अर्थी व्यञ्जना से मानकर वस्तु से उपमा अलङ्काररूप व्यंग्य मान लेंगे। यहो गड़बड़ आगे के उद्गारण में भी पड़ेगी। यद्यपि वहाँ समासोक्ति ठीक बैठ जाती है। पर अप्रस्तुत नायक-नायिका रूप अर्थ ‘सामान्य’ रूप में लेंगे या ‘सागरिका-उदयन रूप विशेष’ अर्थ में। यदि प्रथम विकल्प माना जाय, तो पताकास्थानक मानने में कुछ कारण मानना होगा। यदि द्वितीय विकल्प, तो वह तो नाटिका का प्रस्तुत प्रतिपाद्य अवश्य है। हमारे समक्ष में दोनों में केवल यही भेद है, एक तुल्येतिवृत्तरूप है, दूसरा तुल्यविशेषण रूप। अप्रस्तुतप्रशंसा या समासोक्ति मार्मिक की सारी गड़बड़ का कारण धनिक की वृत्ति की पंक्ति है। वस्तुतः यहाँ दोनों में व्यंग्यार्थ प्रतीति है। विश्वनाथ इसीलिए इस प्रकरण में अन्योक्तिसमासोक्ति का प्रयोग नहीं करते (देखिये साहित्यदर्पण पृष्ठ का. ४४-४९), न भरत ही (देखिये ना. शा. २१; ३१-३५)। वे दोनों दूसरे अर्थ को ‘तल्लिङ्गार्थ’ मानते हैं, अर्थात् वह उसी चिह्न वाला है।

में चटवती बलियों वाली, पीले रंग वाली, खिलती हुई इस उपवनलता को देख रहा हूँ जो वायु के निरन्तर वेग के कारण अपनी विशालता को व्यक्त कर रही है तथा मदन नामक पीधों से आवृत्त है। इसे देखते हुए हुए ऐसा प्रतीत होता है कि मैं कामवासना से उत्पन्न, पीली पड़ी हुई, जँमाई लेती हुई, सखाम दूसरी स्त्री को देख रहा हूँ जो निरन्तर निःश्वस ले लेकर अपनी कामपीडा को व्यक्त कर रही हो। अतः मैं ऐसी कल्पना करता हूँ कि इस लता को देखकर मैं अन्य स्त्री को देखने के समान देवी वासवदत्ता का अपराध कर रहा हूँ तथा इस अपराध से मैं निश्चय ही देवी के मुख को क्रोध से आरक्त कान्तिवाला बना दूंगा।

यहाँ लता के वर्णन में तुल्यविशेषणों के द्वारा अपर नायिका की खजना दो गई है, जो रत्नावली संबद्ध भावी वृत्त की संकेतिन करती है। अतः यहाँ दूसरे दृग का पताकास्थानक है।

१. हम देखते हैं, धननय तथा धनिक केवल दो तरह का पताकास्थानक मानते हैं। एक तुल्यवैशिष्ट्यरूप, दूसरा तुल्यविशेषणरूप। प्रथम का उदाहरण 'यातो हिम पद्मनयने' इत्यादि पद्य है, दूसरे का 'उद्दामोत्कलिका' आदि पद्य। भरत एवं विश्वनाथ दोनों ही चार चार तरह के पताकास्थानक मानते हैं। विश्वनाथ की परिभाषाएँ भरत के ही श्लोकों की नकल है; वहीं 'परिकीर्त्यते' की जगह 'परिकीर्तिनम्' कर दिया है, तो 'हृष्यते' की जगह 'उच्यते', उनमें कोई सार्विक अन्तर नहीं है। भरत की परिभाषा यों है।

'जहाँ किसी एक अर्थ (वस्तु) के चिन्तन के समय नाट्यादि के भावी पदार्थ होने के कारण उठी चिह्नों वाले अन्य अर्थ का भी प्रयोग किया जाय, वहाँ पताकास्थानक होता है।

(१) जहाँ सहसा ही प्रेमानुकूल व्यापार (उपचार) के कारण उत्पन्न प्रयोजनसिद्धि हो, वहाँ पहला पताकास्थानक होता है।

(२) अत्यधिक दिष्ट शब्दों वाला, अनेकार्थबोधक, नायकादि का भगवन्मुखक पताकास्थान दूसरे दृग का होता है।

(३) जहाँ वक्ता का अर्थ अन्यक्त, किन्तु सनिश्चय हो, तथा दिष्ट उत्तर से युक्त हो, वहाँ तीसरा पताकास्थानक होता है।

(४) जहाँ दो अर्थ वाले दिष्ट वचनविन्यास का प्रयोग वाक्य में हो, तथा वह प्रधान-तार अर्थ की प्रतीति कराय, वहाँ चौथा (अन्य) पताकास्थानक होता है।

'यद्यर्थे चिन्त्यमानेऽपि तल्लिगार्थं प्रयुज्यते । आगन्तुकेन भावेन पताकास्थानकं च तत् ॥

सहसैवार्थमप्यतिगुणवत्युपचारतः । पताकास्थानकमिदं प्रथमं परिकीर्त्यते ॥

वचसाऽतिशयदिष्टं काव्यबन्धसमाश्रयम् । पताकास्थानकमिदं द्वितीयं परिकीर्तिनम् ॥

अर्थोपलक्षणं यच्च लीनं मन्त्रियं भवेत् । दिष्टप्रत्युत्तरोपेन तृतीयमिदमिष्यते ॥

द्वयोर्वचनविन्यासः सुदिष्टः काव्ययोजितः । उपन्याससुप्रसृतं तच्चतुर्थमुदाहरणम् ॥

(नाट्यशा० २१। ३१-३५)

यहाँ जब तक इनके उदाहरण न दिये जाँय, विषय स्पष्ट न होगा। विश्वनाथ के उदाहरण यों हैं—

(१) रत्नावली में वासवदत्ता के रूप में सागरिका को लतापाश से मरता देख कर, राजा पहले उसे कामवदत्ता ही समझता है। बाद में सागरिका को पहचान लेने पर उसकी शुभवशी अर्थसम्पत्ति (उत्पन्न प्रयोजनसिद्धि) होती है।

(२) बेनीसहारा में गुप्तचार के 'गुप्तप्रसाधितभुवः क्षनविग्रहाश, स्वस्था भवन्तु कुं राजमुना' सभृत्या' में अनेकार्थबोधक दिष्ट शब्दों से नायक की भगवन्मुखता की गई है।

एवमाधिकारिकद्विविधप्रासङ्गिकमेदात्रिविधस्यापि त्रैविध्यमाह—

प्रख्यातोत्पाद्यमिश्रत्वमेदात्रेधापि तत्रिधा ।

प्रख्यातमितिहासादेरुत्पाद्यं कविकल्पितम् ॥ १५

मिश्रं च संकरात्ताभ्यां दिव्यमर्त्यादिमेदतः ।

इति निगदव्याख्यातम्

इस तरह इतिवृत्त आधिकारिक, पताका तथा प्रकरी (प्रासङ्गिक के दो भेद) तीन प्रकार है, यह फिर से तीन तीन तरह का होता है। यह तीन तरह का इतिवृत्त प्रख्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र इस तरह फिर से तीन तीन प्रकार का है। प्रख्यात इतिहास, पुराण आदि से गृहीत होता है; उत्पाद्य कवि की स्वयं की कल्पना होता है; तथा मिश्र में दोनों की खिचड़ी रहती है। साथ ही यह वृत्त दिव्य, मर्त्य तथा दिव्यादिव्य होता है।

तस्येतिवृत्तस्य किं फलमित्याह—

कार्यं त्रिवर्गस्तच्छुद्धमेकानेकानुबन्धि च ॥ १६ ॥

धर्मार्थकामाः फलं तच्च शुद्धमेकैकमेकानुबन्धं द्वित्र्यनुबन्धं वा ।

इस इतिवृत्त का प्रयोजन या फल क्या है, इस प्रश्न का उत्तर देते हुए बताते हैं कि इसका फल (कार्य) धर्म, अर्थ तथा कामरूप त्रिवर्ग है। यह फल कभी तो इनमें से एक ही हो सकता है, कभी दो वर्ग और कभी तीनों वर्ग।

(३) वेगीसंहार के दूसरे अंक में जब राजा (दुर्योधन) भानुमती से कहता है कि मेरी दोनों जाँघें (उरुगुल) ही तुम्हारे बैठने को पर्याप्त हैं, तो ठीक उसी वक्त 'कञ्चुकी उपस्थित होकर कहता है—'देव, तोड़ टाला'। इस प्रकार यहाँ सामाजिक एक बार 'पर्याप्तमेव करभोरु ममोरुगुग्मम्' सुनने के बाद ही कञ्चुकी की उक्ति 'देव, मझम्' सुन कर सहम जाता है। आगे राजा जब पूछता है 'किसने', तो कञ्चुकी उत्तर देता है—'भोमसेन ने'। और फिर धीरे २ पता चलता है कि भीम ने राजा का रथ तोड़ डाला है। इस तरह यहाँ तीसरा पताका स्थानक है। इसका दूसरा उदाहरण उत्तररामचरित से दिया जा सकता है—

रामः—'यदि परमसहास्तु विरहः' के बाद ही 'कञ्चुकी—देव, उपस्थितः', में सामाजिक विरह तथा उपस्थित का संबंध समझ बैठता है, जो भावी घटना का सूचक है। वैसे कञ्चुकी तो दुर्मुख के उपस्थित होने की सूचना देने आता है।

(४) चौथा उदाहरण 'उद्दामोत्कलितां' ही है, जिसे धनिक ने दिया है।

इस तरह धनंजय व धनिक वाला दूसरा पताकास्थानक भरत व विश्वनाथ का चौथा है। पर उनका पहला अन्योक्तिवाला (?) तुल्येतिवृत्त पताकास्थानक ऊपर के तीनों में से किस में आयगा? वह पहले और तीसरे में तो नहीं आ सकता। क्या 'पद्मनयने' को ग्लिष्ट मानकर उसे दूसरे प्रकार के पताकास्थानक में मान सकते हैं?

किन्तु परिभाषा में भरत 'अतिशयश्लिष्ट' का विशेषण देते हैं। 'यातोऽस्मिन्' आदि पद्य का वन्ध 'अतिशयश्लिष्ट' नहीं कहा जा सकता। तो हमारे मत से यह उदाहरण भरत के दूसरे पताकास्थानक में भी नहीं आ पाता।

स्पष्ट है, धनंजय का यह भेद अन्य प्रकार का है। अगर इसे चौथे ही प्रकार का मान लिया जाय, तो यहाँ झुझ संगति बैठ जायगी। पर फिर भी धनंजय ने दूसरे पताकास्थान क्यों नहीं माने नद प्रश्न बना ही रहता है?

तत्साधनं व्युत्पादयति—

मृत्पोद्दिष्टस्तु तद्देतुर्बीजं विस्तार्यनेकधा ।

स्तोकोद्दिष्ट कार्यसाधकं पुस्तदानेकप्रकारं विस्तारी देतुविशेषो बीजनद्वीजं यथा रत्नावल्या वसराजस्य रत्नावलीप्राप्तिहेतुस्तु कुलदेवो योगन्धरायणव्यापारो विक्रममके न्यस्त—'योगन्धरायण—क संदेह (द्रोपादन्यस्मात्— इति पठति)' इत्यादिना 'प्राग्मेऽस्मिन्स्वामिनो वृद्धिदत्तो' इत्यन्तेन ।

यथा च वेणीमहारे द्रौपदीकेशसयमनहेतुर्भीममोक्षोपचितयुधिष्ठिरोत्साहो बीजमिति । तच्च महाकार्यान्तरकार्यहेतुभेदादनेकप्रकारमिति ।

इमं त्रयग्रूप फल के साधन की विवेचना करते हुए बताते हैं कि 'रूपक के आरंभ में अल्परूप में संकेतित वह तत्त्व जो रूपक के फल का कारण है तथा इतिवृत्त में 'अनेकरूप में प्रसरित होता है, बीज कहलाता है । अल्परूप में निदिष्ट हेतु जो वृत्त के कार्य (फल) का साधक है तदा वृत्त के बीज की तरह प्रसरित होकर अनेकशाख वृक्ष की भाँति वृक्ष के रूप में विवृद्ध होता है, वह परिभाषित रूप में बीज कहलाता है । रत्नावली नाटिका के वृत्त का कार्य उदयन व रत्नावली का मिलन करा देना है, जो मंत्री योगन्धरायण की अभीष्ट है । नाटिका के विक्रममक में ही योगन्धरायण की युद्ध चेष्टा, जिसे भाग्य की भी अनुमोक्षा प्राप्त है, बीज के रूप में सामने रखी गई है । योगन्धरायण इसमें क्या सन्देह है' कहते हुए तथा 'अनुमोक्ष भाग्य परी से भी उत्तर इष्ट वस्तु की प्राप्त करा देता है' (द्रोपादन्यस्मादपि०) इत्यादि उक्ति से आरम्भ करके 'स्वामी की उन्नति के कार्य की प्रारम्भ के तथा देव के द्वारा सहायता मिलने पर मैं अपने कार्य में सफलता प्राप्त करूँगा' इमं उक्ति तक बीज का संकेत करता है ।

वेणीमहार नाटक में द्रौपदी का केश सयमन नाटक का फल है । इस कार्य का हेतु भीम के क्रोध से परिणत युधिष्ठिर का उत्साह है, यही इम नाटक का बीज है । यह बीज भी महाकार्य तथा अन्तर्कार्य का हेतु होने के कारण दो तरह का है ।

अवान्तरयोजकस्य सन्तान्तरमाह—

अवान्तरार्थविच्छेदे विन्दुरन्तरेद्व्यकारणम् ॥ १७ ॥

यथा रत्नावल्यामवान्तरप्रयोजनानवस्थापरिसमाप्तौ कथार्थविच्छेदे सत्यनन्तरकार्य-हेतु—'उदयनस्येन्दोरिवोद्गीकृते । सागरिका—(शुक्ला) कहं एषो सोऽ उदयनगरिन्दो जस्तु अहं तादृशं दिग्गा ।' (कथमेव स उदयननरेन्द्रो यस्याह तातेन दत्ता) इत्यादि । विन्दु—जने सैनविन्दुवत्प्रसारित्वात् ।

महाकार्य बीज का संकेत हो चुका है, अब अन्तरबीज की दूसरी शृंखला (नाम) बताते हुए कहते हैं कि जहाँ किसी दूसरी कथा (अर्थ) से विच्छिद्य हो जाने पर इतिवृत्त को

१. वेणीमहार नाटक में बीज 'स्वस्था भवतु मयि जीवति घातं राष्ट्र' इमं भीमोक्ति से लेकर—

मयायस्तांतामम पुनरुद्धरवत्तमदरपानधीर ।

योगान्तेपुनर्जन्मलपनपदान्बोध्यमपट्टवृद्ध ॥

कृष्णाक्षीपायदूतं कुरुकुलनिधनोरात्रनिर्गन्तात् ।

केनामममिहनादप्रमिमतमो दुःखमिस्तपि ॥

तथा 'अपेक्ष्योतिरिदं महकुर्वन्ने यौधिष्ठिरं भृगुमते' तक संचित हुआ है ।

जोड़ने और आगे बढ़ाने के लिए जो कारण होता है, वह विन्दु कहलाता है। जैसे रत्नावली नाटिका में वासवदत्ता के द्वारा कामदेव की पूजा एक अवान्तर वृत्त है, इससे एक अर्थ समाप्त हो जाता है और कथा में विशृङ्खलता आ जाती है। इसे संश्लिष्ट या शृङ्खलाबद्ध करने के लिए वहाँ नेपथ्य से मागधों की उक्ति के द्वारा 'महाराज उदयन' के चरणों की वाट लोग इसी तरह देख रहे हैं जैसे चन्द्रमा की किरणों की' यह सूचना देकर सागरिका के रूप में वहाँ रहती हुई रत्नावली के द्वारा 'क्या यही वह राजा उदयन है, जिसके लिए पिताजी ने मुझे दे दिया है' यह उक्ति कहलवा कर कथा का अच्छेद (संथान) कर दिया है। यह अच्छेदकारण विन्दु वृत्त में आगे जाकर ठीक वैसे ही प्रसारित होता है जैसे तेल की बूँद पानी में फैलती है। इसीलिए इसे विन्दु कहते हैं।

एतन्मयी पताकार्यं प्रसङ्गाद्व्युत्क्रमोक्तं क्रमार्थमुपसंहरन्नाह

वीजविन्दुपताकाख्यप्रकरीकार्यलक्षणाः ।

अर्थप्रकृतयः पञ्च ता एताः परिकीर्तिताः ॥

अर्थप्रकृतयः = प्रयोजनसिद्धिहेतवः ।

पताका तथा प्रकरी का वर्णन ग्रन्थकार ने क्रम के अनुसार नहीं किया था, इसलिये अब क्रम की ठीक करने के लिए उपसंहार करते हुए पाँच अर्थप्रकृतियों का विवेचन करते हैं:—
रूपक में वीज, विन्दु, पताका, प्रकरी तथा कार्य ये पाँच अर्थप्रकृतियाँ होती हैं। अर्थप्रकृति से तात्पर्य उन तत्त्वों से है जो प्रयोजन सिद्धि के कारण होते हैं। अर्थ से तात्पर्य प्रयोजन या वस्तु के फल से है, ये पाँचों उसी अर्थ की प्रकृति से संबद्ध होते हैं।

१. प्रश्न होता है नाटकीय कथावस्तु में विन्दु एक ही होता है, या अनेक? विन्दु की परिभाषा के अनुसार-विन्दु जहाँ कथांश, एक प्रयोजन सिद्धि के पूरे होने के कारण टूट जाता है, वहाँ उसे जोड़ कर आगे बढ़ता है। इस तरह तो विन्दु अनेक हो सकते हैं। हमारे मत में किसी नाटक में विन्दु अनेक हो सकते हैं।

२. अर्थप्रकृति की स्पष्ट करते हुए धनिक बताते हैं कि ये (रूपक के नायक की) प्रयोजन-सिद्धि के हेतु हैं—'प्रयोजनसिद्धिहेतवः'। पर इस परिभाषा पर एक आपत्ति होती है। अर्थप्रकृतियाँ पाँच हैं:—वीज, विन्दु, पताका, प्रकरी तथा कार्य। जहाँ तक पहली चार अर्थ-प्रकृतियों की बात है, वे प्रयोजनसिद्धिहेतु हैं ही। पर पाँचवी अर्थप्रकृति पर आते ही धनिक की परिभाषा गड़बड़ा जाती है। कार्य नामक अर्थप्रकृति स्वयं 'प्रयोजन' है। फिर 'प्रयोजन' स्वयं उसी का सिद्धिहेतु कैसे बन सकता है? या तो वे दोनों प्रयोजन भिन्न होने चाहिए या फिर कार्य से इतर चार ही अर्थप्रकृति में प्रयोजनसिद्धिहेतुत्व मानना चाहिए।

धनिक की भाँति विश्वनाथ भी 'प्रयोजनसिद्धिहेतवः' कहकर चुप रह जाते हैं। वस्तुतः वे पष्ठ परिच्छेद में धनिक की नकल करते हैं। इस समस्या को एक ढंग से सुलझाया जा सकता है। कार्य या प्रयोजन दो तरह के माने जाने चाहिए। एक प्रमुख कार्य जो नाटक का खास कार्य है, जैसे रामकथा में रावण का वध। दूसरा अवान्तरकार्य जैसे त्रिभीषण का मिलना आदि। ऐसा मानने पर अवान्तर कार्य प्रमुख कार्यरूप प्रयोजन का सिद्धिहेतु बन जायगा। पर क्या धनंजय, धनिक तथा विश्वनाथ को यह अभीष्ट था। यदि ऐसा हो तो उन्हें संकेत करना चाहिए था। इसके अभाव में हम इस मत को दुष्ट ही मानेंगे।

३. यहाँ पताका तीसरी तथा प्रकृति चौथी अर्थप्रकृति मानी गई है। पताका का उदाहरण रामकथा में सुग्रीव-वृत्तान्त तथा प्रकरी का श्वरी वृत्तान्त दिया है। इस तरह तो रामकथा में श्वरी का वृत्तान्त पड़ले आता है, सुग्रीव का बाद में। रामकथा में इस लिहाज से प्रकरी

अन्यदवस्थापञ्चकमाह—

अवस्थाः पञ्च कार्यस्य प्रारब्धस्य फलतायामः ।

आरम्भेयत्नप्रतिष्ठाशानियतासिफलतायामः ॥ १६ ॥

पाँच अर्थवस्तुओं का निर्देश कर देने पर अब पाँच अवस्थाओं की बताते हैं—'फल की इच्छा वाले नायकदि के द्वारा प्रारब्ध कार्य की पाँच अवस्थाएँ होती हैं—आरम्भ, यत्न, प्राप्ति, शान्ति तथा फलतायाम' ।

ययोद्देशं लक्षणमाह—

श्रीरसुखमात्रमारम्भः फलताभाय भूयसे ।

इदमहं संपादयामीत्यध्यवसायमात्रमारम्भ इत्युच्यते। यथा रत्नावस्थाम्—'प्रारम्भेऽस्मिन्स्वामिना वृद्धिहेतौ दैवे चेत्य दत्तहस्तालम्ब्य' । इत्यादिना सधिकायत्तसिद्धे रत्नराजस्य कार्यारम्भो योगधरायणमुखेन दर्शित ।

इहाँ पाँचों के नामानुसार लक्षण बना रह है—आरम्भ फलतायाम की उत्पत्ति मात्र ही आरम्भ कहलाती है। निम्नी भी फल की प्राप्ति के लिए नायकदि में इच्छा होती है तथा उसके प्रति उत्सुकता होती है। इस उत्सुकता मात्र का पाया जाना ही आरम्भ है, क्योंकि प्राप्ति के लिए की गई चेष्टा का समावेश 'यत्न' नामक दूसरी अवस्था में हो जाता है। 'मैं इसे करूँ' सिर्फ़ इतनी चेष्टा ही आरम्भ है, जैसे रत्नावली नाटिका में 'स्वामी की' उन्नति के हेतु का आरम्भ कर लेने पर तथा योग्य के द्वारा इस तरह सहायता किये जाने पर ... आदि उक्ति के द्वारा वत्सराज उदयन के उस कार्यारम्भ की रचना योगधरायण के मुँह से दिखाई गई है, जिसकी सिद्धि मन्त्री योगधरायण पर आश्रित है। यहाँ योगधरायण ने उदयन-रत्नावली-मिलन रूप फल के प्रति उत्सुकता प्रदर्शित की है।

अथ प्रयत्न—

प्रयत्नस्तु तदुपगतौ व्यापारोऽतिथरान्वतः ॥ २० ॥

तस्य फलस्याप्राप्तादुपाययोजनानिहपरचेष्टाप्रतिष्ठेयं प्रयत्नः । यथा—रत्नरामिलेखनादिवत्सराजममागमोपाय—'तद्वा विनित्य अरणो दंसंयुताग्रो त्ति जहा-तद्वा आलिहिअ जगसमीहिअं करिस्सम् ।' (तथापि नास्त्यन्यो दर्शनोपाय इति यथा-तथातिष्ठय यथासमीहितं करिष्यामि ।) इत्यादिना प्रतिपादित ।

उस फल की प्राप्ति न होने पर, उसे पाने के लिए बड़ी तेजी के साथ जो उपाय-सौमरी अर्थवस्तु हो जायगी, पताका चौकी । इसे कैसे सुलझाना होगा ? इस अपने मत की हमने सधि के प्रकार में पुनर्बोध में संकेतित किया है, वहाँ देखना चाहिये ।

१. दशरूपकम् के अथ अर्थवस्तु तथा अवस्था का भेद स्पष्ट नहीं होता । ये दोनों ही कथावस्तु में पाई जाती हैं । पर आगिर इनमें अन्तर क्या है ? हमारे मतानुसार बीज आदि पाँच अर्थवस्तु वस्तु के उपादान कारण है । इसे हम वस्तु का 'भौतिक' कह सकते हैं । जहाँ भी ये पाँच अर्थवस्तु होंगी, कथा का ढाँचा खड़ा हो जायगा । अवस्था नायक की मनोदशा से संबद्ध है, यह तत्त्व अवस्था की परिभाषा से स्पष्ट है । इस प्रकार 'यद् अचता है कि ५ अर्थवस्तु नायकीय कथावस्तु का औपादानिक विभाजन (Physical division) है, जब कि ५ अवस्था नायक की मनोदशा की दृष्टि से वस्तु का मनोवैज्ञानिक विभाजन (Psychological division) है । इस मन के लिये मैं प्रो० कान्तानाथ शास्त्री तैलम का ऋणी हूँ ।

योजनायुक्त व्यापार या चेष्टा होती है, वह प्रयत्न है। प्रयत्न के अन्तर्गत नायक या नायिका अपनी अभीप्सित वस्तु को प्राप्त करने के व्यापार में संलग्न रहते हैं। जैसे रत्नावली में नायिका सागरिका वत्सराज को प्राप्त करना चाहती है, इस प्राप्ति के उपाय रूप में वह वत्सराज के चित्र का आलेखन करती है। यहीं से नाटिका में यत्न नामक अवस्था पाई जाती है। 'वत्सराज उदयन के दर्शन का कोई दूसरा उपाय नहीं, फिर भी मैं जैसे तैसे उनका चित्र बनाकर इच्छा को पूर्ण करती हूँ।' इस उक्ति के द्वारा यत्न की सूचना दी गई है।

प्राप्त्याशायाह—

196 उपायपायशङ्काभ्यां प्राप्त्याशा प्राप्तिर्भवः।

उपायस्यापायशङ्कायाश्च भावादनिर्धारितैकान्ता फलप्राप्तिः प्राप्त्याशा। यथा रत्नावल्यां तृतीयेऽङ्के वेपपरिवर्ताभिसरणादौ समागमोपाये सति वासवदत्तालक्षणापायशङ्कायाः—'एवं यदि अम्रालवादात्तो विभ्र आभ्रच्छिन्नं अण्णदो ण णइस्सदि वासवदत्ता।' ('एवं यद्यकालवातालीवागत्यान्यतो न नेष्यति वासवदत्ता।') इत्यादिना दर्शितत्वादनर्थातिरिक्तान्ता समागमप्राप्तिरुक्ता।

जहाँ उपाय तथा विघ्न की आशंका के कारण फलप्राप्ति के विषय में कोई ऐकान्तिक निश्चय नहीं हो पाता, फल प्राप्ति की संभावना उपाय व विघ्नाशंका दोनों से दोलायमान रहती है, वहाँ प्राप्त्याशा नामक अवस्था होती है। जैसे रत्नावली नाटिका के तीसरे अंक में रत्नावली के वेप बदल कर अभिसरण करने वाले समागम के उपाय के होने पर भी, विदूषक की 'अगर अकाल वायु की तरह बीच में ही आकर देवी वासवदत्ता दूसरी ओर न ले जाय तो ऐसा ही होगा' इस उक्ति के द्वारा वासवदत्ताजनित विघ्न की आशंका दिखा कर समागमप्राप्ति के अनैकान्तिक निश्चय की सूचना दी गई है। यहाँ विदूषक की इस उक्ति से नायक तथा सामाजिकों को यह सन्देह हो जाता है कि कहीं फलप्राप्ति में कोई विघ्न उपस्थित न हो जाय।

नियताप्तिमाह—

1964 अप्रायाभावतः प्राप्तिर्नियताप्तिः सुनिश्चिता ॥ २१ ॥

अप्रायाभावादवधारितैकान्ता फलप्राप्तिर्नियताप्तिरिति। यथा रत्नावल्याम्—'विदूषकः—सागरिका दुष्करं जीविस्सदि' ('सागरिका दुष्करं जीविष्यति।') इत्युपक्रम्य 'किं ण उपायं चिन्तेसि।' ('किं नोपायं चिन्तयसि?') इत्यनन्तरम् 'राजा—वयस्य। देवीप्रसादनं सुक्त्वा नान्यमत्रोपायं पश्यामि।' इत्यनन्तराद्वार्थविन्दुनानेन देवीलक्षणापायस्य प्रसादनेन निवारणाज्जियता फलप्राप्तिः सूचिता।

जब विघ्न के अभाव के कारण फल की प्राप्ति निश्चित हो जाती है तो नियताप्ति नामक अवस्था होती है। हम देख चुके हैं कि प्राप्त्याशा में फलप्राप्ति के बाद में नायक का मानस सन्देह से विचलित रहता है। किन्तु नियताप्ति में प्राप्ति निश्चित हो जाती है, उसका मानस एक बात को ('फल प्राप्ति अवश्य होगी' इसे) निश्चित कर लेता है। जैसे

१. भारतीय नाटक सभी सुखान्त होते हैं। अतः एकान्त निश्चय के बाद सदा फलप्राप्ति ही होगी। भारतीय नाट्यशास्त्र की कसौटी पर पाश्चात्य ढंग के दुःखान्त नाटकों की मोमांसा करने पर 'फलप्राप्ति नहीं होगी' इस निश्चय की दशा में नियताप्ति माना जा सकेगी। किन्तु 'नियताप्ति' शब्द की व्युत्पत्ति भी सुखान्त रूपकों के ही अनुरूप है।

रत्नावली नाटिका में रत्नावली के तइसने में बन्द भिये जाने पर उसकी दशा के विषय में विचार करते हुए विदूषक बताना है कि 'सागरिया बड़ी मुश्किल से जिन्दगी काटेगी इसके बाद वह राजा से पूछता है—तुम उसके छुटकारे का कोई उपाय क्यों नहीं सोचने?' इसके उत्तर में राजा कहता है—'मित्र इस विषय में देवी वासव्या को सुश करने के अलावा कोई उपाय नहीं दिखाई देता। यहाँ भावी (चतुर्थ) अङ्क की घटना के विदु के रूप में सचिव इस देवीप्रसादन से वासव्याचलनित मित्र समाप्त हो जायगा। इस प्रसादन की भावना के कारण फलप्राप्ति की निश्चिन्ता सचिव की गई है।

फलयोगमाह—

^{प्रसूत}
समप्रफलसंपत्तिः फलयोगो ययौदितः । ✓

यथा रत्नावल्या रत्नावलीलामवकवर्तितावाप्तिरिति ।

समस्त फल की प्राप्ति हो जाने पर फलयोग (फलागम) कहलाता है। इस दृष्टि में फल के साथ समस्त विशेषण प्रयुक्त हुआ है। इसका तात्पर्य यह है कि अग्रे फल मिलने तक 'नियतासि' अवस्था ही मानी जायगी। रत्नावली नाटिका में उदयन की रत्नावली का लाम तथा तज्जनित वक्तव्य प्राप्ति नाटिका का फलागम है।

संचितश्रममाह—

१९६६ अर्थप्रवृत्तयः पञ्च पञ्चावस्थासमन्विता ॥ २२ ॥ ✓
१९६७ अर्थोसथेन जायन्ते मुखाद्या पञ्च सधया ।

अर्थप्रवृत्तीना पञ्चाया यथासह्येनावस्थामि पञ्चमिर्योगान् यथासह्येनैव पश्यमाणा मुखाद्या पञ्च सधयो जायन्ते ।

रूपक की अर्थप्रवृत्ति तथा अवस्था का वर्णन करने पर उन दोनों के मिश्रण के सभूत सचिवों का वर्णन करते हैं। यीज, विदु, पताका, प्रकरी तथा कार्यये पाँच अर्थप्रवृत्तियाँ जब क्रम से अवस्था, यत्न, प्राप्याराता, नियतासि तथा फलागम इन पाँच अवस्थाओं से मिलती हैं, तो क्रमशः मुख, प्रनिमूल, गर्भ, विमर्श तथा उपसंहृति (उपसंहार) इन पाँच सधियों की रचना होती है।

२ धनञ्जय के मन से पाचों अर्थ प्रवृत्तियों में से एक एक, अवस्था के एक एक अंग से मिलकर ५ सधियों का निर्माण करती है। सचिव की परिभाषा तो धनञ्जय दूसरी ही देते हैं, कि जहाँ एक अवतार प्रयोजन पूर्ण हो जाय और मुख्य प्रयोजन से जोड़ते हुए कथाओं की भाग्य के प्रयोजन से सम्बद्ध कर लिया जाय, वहाँ वह सम्बन्ध सचिव कहलाता है। पर परिभाषा में तो वही अर्थप्रवृत्ति तथा अवस्था के मिश्रण की बात नहीं है। धनञ्जय की परिभाषा के मतानुसार तो यह मिश्रण भिन्न नहीं होता। भारत में इस बात का कोई सबूत नहीं मिलता। (दे० सा० शा० २१-२६ २०) विमर्शनाथ ने भी धनञ्जय के ही मत का अनुसरण किया है, वे भी यही कहते हैं —

यथामध्यमवस्थाभिराभिर्योऽपि पञ्चमिः । पञ्चपैत्रेतिवृत्तस्य भागाः स्युः पञ्चमपय ॥ (सा० द० ७४)

पर यह योग मानने पर एक गड़बड़ी हो सकती है। प्रकरी का सम्बन्ध विमर्श या अवमर्श से माना गया है। पर वही यह गर्भ में पाइ जाती है। उदाहरण के लिये राम की कथा में शरणीवृत्तान्त प्रकरी माना जाता है। पर राम कथा में यहाँ गर्भमिधि ही चल रही है, जो सुयोग के मिलन तक चकती है। फिर तो मारा सिद्धांत गड़बड़ा जायगा। हमारे मत से यह पाच अर्थप्रवृत्ति, तथा पाच अवस्था का मेल ५ सचिव मानकर मेल मिलाने की कोशिश में ही सारी गड़बड़ी हो गई है।

1961 अन्तरैकार्थसंवन्धः संधिरैकान्वये सति ॥ २३ ॥

एकेन प्रयोजनेनान्वितानां कथांशानामवान्तरैकप्रयोजनसंवन्धः संधिः ।

सन्धि का सामान्य लक्षण बनाते हुए कहते हैं कि किसी एक प्रयोजन से परस्पर संबद्ध (अन्वित) कथांशों को जब किसी दूसरे एक प्रयोजन से संबद्ध किया जाय, तो वह सम्बन्ध सन्धि कहलाता है । एक ओर कथांशों का सम्बन्ध अर्थप्रकृति के रूप में कार्य से है, दूसरी ओर अवस्था के रूप में फलानुगम से दोनों को सम्बद्ध करने पर सन्धि हो जाती है ।

के पुनस्ते संवयः—

1961 मुखप्रतिमुखे गर्भः सावप्रशोपसंहतिः ।

ये सन्धियाँ कौन सी हैं ?—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवप्रशो (विमर्श) तथा उपसंहति (उपसंहार या निर्वहण) ।

यथोद्देशं लक्षणमाह—

1961 मुखं बीजसमुत्पत्तिर्नानार्थरससम्भवा ॥ २४ ॥
अज्ञानि द्वादशैतस्य बीजारम्भसम्बन्धयात् ।

बीजानामुत्पत्तिरनेकप्रकारप्रयोजनस्य रसस्य च हेतुमुखसंधिरिति व्याख्येयं तेना-
त्रिवर्गफले प्रहसनादौ रसोत्पत्तिहेतोरेव बीजतमिति ।

क्रम से उनका लक्षण बनाते हुए कहते हैं कि 'मुखसन्धि से नाना प्रकार के रसों को उत्पन्न करने वाली बीजोत्पत्ति पाई जाती है । बीजारम्भ के लिये प्रयुक्त होने के कारण इस 'मुखसन्धि के वारह अंग हैं । मुखसन्धि में ही रूपक के बीज की सूचना दी जाती है । यही बीज काव्य या नाटक के विभिन्न रसों की उत्पन्न करता है, उनका हेतु है । अन्य रूपकों में तो धर्मादि में से कोई एक वर्ग हेतु या बीज के रूप में होता है, किन्तु प्रहसन, भाग आदि में रसप्रकार से कोई वर्ग (पुरुषार्थ) हेतु के रूप में नहीं दिखाई देता । इसका समाधान करते हुए बताते हैं कि वहाँ भी हास्य आदि रस की उत्पत्ति तो होती ही है, अतः रसोत्पत्तिहेतु (रस का आलंबन, समाज का उपहास्य पक्ष) ही बीज माना जायगा ।

अस्य च बीजारम्भार्थयुक्तानि द्वादशाङ्गानि भवन्ति तान्याह—

✓ उपक्षेपः परिकरः परिन्यासो विलोभनम् ॥ २५ ॥

उक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभावना ।

उद्धेदभेदकरणान्यन्वर्थः युथ लक्षणम् ॥ २६ ॥

इसमें बीज के आरम्भ के लिए प्रयुक्त द्वादश अंग होते हैं, जहाँ का वर्णन करते हैं—
उपक्षेप, परिकर, परिन्यास, विलोभन, युक्ति, प्राप्ति, समाधान, विधान, परिभावना, उद्धेद, भेद तथा करण इन मुख के वारह अङ्गों के नाम अन्वर्थ हैं, अब इनका लक्षण कहेंगे ।

एतेषां स्वसंज्ञाव्याख्यातानामपि सुखार्थं लक्षणं कियते—

बीजन्यास उपक्षेपः—

यथा रत्नावल्याम्—(नेपथ्ये)

ह्रीपादन्यस्मादपि मध्यादपि जलनिधेर्द्विशोऽप्यन्तात् ।

आनीय ऋटिति घटयति विधिरभिमतमभिमुखीभूतः ॥

इत्यादिना यौगन्धरायणो वत्सराजस्य रत्नावलीप्राप्तिहेतुभूतमनुकूलदेवं स्वव्यापारं योजनेनोपक्षिप्तवानित्युपलक्षेपः ।

रूपक के आरम्भिक अंश में जब कवि बीज का न्यास करता है, तो उसे उपलक्षेप कहते हैं । जिस प्रकार कृष्ण वृक्षादि के फल की इच्छा से भूमि में बीज का निक्षेप करता है, वही प्रकार कवि भी कार्यरूप फल के हेतुरूप बीज का निक्षेप रूपक के प्रथम अंक या प्रथम भाग में किया करता है । जैसे रत्नावली नाटिका में मंच पर प्रवेश करने के पहले ही यौगन्धरायण अपने कार्य को बीजरूप में डाल देता है । यौगन्धरायण का कार्य वत्सराज उदयन तथा रत्नावली का मित्र देना है, तथा वह इनके मिलाप के लिए व्यापार में सलग्न है, जिसमें उसे देव की अनुकूलता भी प्राप्त है । इस बीजरूप व्यापार की सूचना यौगन्धरायण ने निम्न नेपथ्योक्ति के द्वारा दी है —

‘अनुकूलं होने पर देव अपनी इच्छित वस्तु को दूसरे द्वीप से, समुद्र के बीच से, या दिशाओं के अन्त से वहाँ से भी लाकर एतदम मिला ही देता है ।’ इस प्रकार रत्नावली प्राप्ति रूप कार्य के बीज का न्यास होने से यहाँ उपलक्षेप है ।

परिकरमाह—

—तद्वाहृत्यं परिक्रिया ।

यथा तत्रैव—‘अन्यथा क सिद्धादेशप्रत्ययप्रार्थितायाः सिद्धेश्वरदुहितुः समुद्रे प्रवह-
णमङ्गमग्नोत्थितायाः फलकासादनम् ।’ इत्यादिना ‘सर्वथाः स्पृशन्ति स्वामिनमभ्युदयाः ।’
इत्यन्तेन योजोत्पत्तेरेव बहुकरणात्परिकरः ।

जब बीजन्यास का बाहुल्य पाया जाय तो उसे परिकर या परिक्रिया कहते हैं । जहाँ बीज की सूचना देकर पात्र उम बीजन्यास की प्रष्टि आदि करते हुए उसे हट कर उसे परिकर कहेंगे । जैसे रत्नावली नाटिका में ही यौगन्धरायण अपने फल के बीज का बहुल्य प्रकाशित करते हुए बीजोत्पत्ति की पत्तनिय करता है । इसकी सूचना यौगन्धरायण की इन वक्तियों से होती है—‘(यदि देव अनुकूल न होना) तो मित्र पुरुषों के वचनों पर विश्वास करके सिद्धपति को जिस पुत्री को वत्सराज उदयन से विवाहित करने के लिए प्रार्थित किया गया है, वह जहाज के टूट जाने से समुद्र में मग्न होने पर भी एक तहलके के सहारे कैमै लग जाती’ तथा ‘ऐसा जान होता है स्वामी की उन्नति सब तरफ से हो रही है (उन्नति स्वामी का सब तरफ से स्पर्श कर रही है)’ ।

परिन्धासमाह—

परिपक्वावस्था

तत्रैव तन्निष्पत्तिः परिन्धासः—

यथा तत्रैव—

२. ‘प्रारम्भेऽस्मिन्स्वामिनो वृद्धिहेतौ देवे चेत्यं दत्तहस्तावनश्ये ।

सिद्धिर्भान्तिर्नास्ति सत्यं तथापि स्वेच्छाकारी भोत एवास्मि भर्तुः ॥’

इत्यनेन यौगन्धरायण स्व व्यापारदेवयोर्निष्पत्तिमुक्तवानिति परिन्धासः ।

बीजन्यास के बाहुल्यरूप परिकर की मिद्धि या परिपक्वावस्था (निष्पत्ति) परि-

१. रत्नावली के लङ्का में आने वाले जहाज के टूट जाने पर, डूब जाने की खबर प्रसिद्ध कराकर देवराज उसे यौगन्धरायण सौगरिका के रूप में वामवदया की दासी बनाकर लग लेता है । वह इसे जानता है कि सागरिका ही रत्नावली है । तथा उसे पूर्ण विश्वास है उसकी इच्छा पूर्ण होगी, क्योंकि देव उसके अनुकूल है ।

न्यास कहलाती है। धीरे धीरे रूपक के पात्र को अपने फलबोज के विषय में और अधिक विश्वास हो जाता है। जब उसकी क्रिया की सिद्धि की सूचना दी जाती है तो उसे परिन्यास कहते हैं। जैसे योगन्धरायण को अपने व्यापार तथा देव दोनों पर वह पूर्ण विश्वास है कि उसे सिद्धि अवश्य होगी, उसका बोज अवश्य निष्पन्न होगा। इसकी सूचना वह निम्नपद्य के द्वारा देता है—

अपने स्वामी वत्सराज उदयन की उन्नति के लिये मैंने यह कार्य (रत्नावली मिलापरूप) शुरू कर दिया है, इस कार्य में देव भी मुझे इस तरह हाथ से सहारा दे रहा है (कि जहाज के टूटने पर भी रत्नावली बचकर मेरे हाथ लग गई) और कार्य सिद्धि के विषय में भी मुझे कोई संदेह नहीं है, इतना होने पर भी मैं यह मनमानी बात (रत्नावली संगोपन) करने के कारण स्वामी से डर रहा हूँ।

यहां योगन्धरायण को अपनी सिद्धि के प्रति पूर्ण आस्था है। बोज टाल देने तथा उसके बाहुल्य के बाद जिस तरह रूपक को निद्धि तथा बोज-निष्पत्ति की आस्था होती है, उसी तरह रूपक के पात्र की भी। जब वह इसकी अभिव्यञ्जना करता है, तो वह परिन्यास नामक नाटकीय तत्त्व कहलाता है।

विलोभनमाह—

—गुणाख्यानं विलोभनम् ॥ २७ ॥

यथा रत्नावल्याम्—

‘अस्तापास्तसमस्तभासि नभसः पारं प्रयाते रवा-

वास्यानीं समये समं नृपजनः सायंतने संपतन्।

संप्रत्येष सरोरुह्युतिमुपः पादास्तवासेविभुं

प्रीत्युत्कर्षकृतो दशामुदयनस्येन्दोरिवोद्दीक्षते ॥’

इति वैतालिकमुखेन चन्द्रतुल्यवत्सराजगुणवर्णनया सागरिकायाः समागमहेत्वजुराग-
वीजानुगुण्येनैव विलोभनाद्विलोभनमिति ।

यथा च वेणीसंहारे—

‘मन्यायस्तार्णवाम्भः प्लुतकुहरवलन्मन्दरध्वानधीरः

कोणाघातेषु गर्जत्प्रलयधनवदान्योन्यसंघट्टचण्डः ।

कृष्णाक्रोधाप्रदूतः कुरुकुलनिधनोत्पातनिर्धातवातः

केनास्मर्त्तिसहनादप्रतिरक्षितसखो दुन्दुभिस्ताडितोऽयम् ॥’

इत्यादिना ‘यशोदुन्दुभिः’ इत्यन्तेन द्रौपद्या विलोभनाद्विलोभनमिति ।

जब (फल से संबद्ध किसी वस्तु के) गुणों का वर्णन किया जाय तो उसे विलोभन कहते हैं। कोई भी व्यक्ति किसी वस्तु के गुणों के कारण ही उस पर लुब्ध होता है, रूपक में भी नायकादि को फल की ओर लुब्ध करने के लिए कवि उसके गुणों का आख्यान करता है। नायकादि में इष्टप्राप्ति का लोभ उत्पन्न करने के कारण यह तत्त्व ‘विलोभन’ कहलाता है। जैसे रत्नावली नाटिका में ही वैतालिक चन्द्रमा तथा वत्सराज के समान गुणों के वर्णन के द्वारा सागरिका का विलोभन करते हैं, जो समागम (उदयन रत्नावली मिलन) के हेतुरूप अनुराग बोज की सागरिका के हृदय में बसा रहे हैं। इस प्रकार निम्न पद्य में विलोभन पाया जाता है—

(१) ‘गुणाख्यानात्’ इत्यपि पाठः ।

अस्त होने के समय ममस्त शोभा (तेज) से सूर्य सूर्य के आकाश के पार चले जाने पर सभी राजालीन शाम के समय एकत्रित होकर प्रीति तथा उन्नति के विधायक वत्सराज उदयन के, कमल की शोभा का अपहरण करने वाले, चरणा का सेवन करने के लिए राजमण्डप में उसी तरह बाट देकर रहे हैं, जैसे प्रीति तथा उन्नति के विधायक, चन्द्रमा भी, कमल की शोभा की छीन लेने वाली, किरणों की बाट देकर रहे हों।

(यहाँ शाम के समय भावी चन्द्रोदय के साथ ही साथ वत्सराज उदयन के गुणों का वर्णन किया गया है। 'पाशान्' के श्लिष्ट प्रयोग से अनुप्राणित उपमा अलंकार चन्द्र तथा उदयन के उपमानोपमेय भाव को व्यक्त करता है।)

अथवा, जैसे वेणीसदार नाटक में शुबिधिर के द्वारा युद्ध घोषणा किये जाने व रणदुन्दुभि के बजने से द्रौपदी का विलोभन किया गया है। निम्न पद्य में भीम ने रणदुन्दुभि के गुणों के आख्यान के द्वारा नाटक की नायिका द्रौपदी का विलोभन किया है।

यइ दुन्दुभि जिसने बचाया है, जिसकी आवाज हमारे सिंहनाद के समान है। इसका धीर तथा गभीर शब्द मयन के समय चंचल तथा क्षुब्ध समुद्र-जल से छिद्रों (गुहाओं) के भरने से शब्द करते हुए चंचल महराचल के गभीर गर्जन के सदृश है, तथा जब एक साथ सैकड़ों ढक्कायें तथा हजारों भेरियाँ बजाई जाती हैं तो ऐसी प्रचण्ड आवाज होती है जैसे गरजते हुए प्रलय के मेघ परस्पर टकरा रहे हों। यइ रणदुन्दुभि वीरवों के प्रति उत्पन्न द्रौपदी के क्रोध का अमद्भूत है, तथा बुरकुर के भावी मरार का वरपातयुक्त प्रलयकालीन क्षोभावन है।

अथ युक्ति—

~~अथ युक्ति—~~ **संवधारणमर्थानां युक्तिः—**

यथा रत्नावल्याम्—'मयापि त्रैना देवीहस्ते सवहुमान निक्षिपता युक्तमेवानुष्ठितम् । कथितं च मया यथा धात्र य' कषुकी सिद्धलेश्वरामास्येन वसुभूतिना सह कर्षकयमपि समुद्रादुत्तीर्य कोशलोच्छिन्नप्रे गतस्य रुमण्वतो घटित' ।' इत्यनेन सागरिकाया अन्तः-पुरस्थाया वत्सराजस्य सुखेन दर्शनादिप्रयोजनावधारणाद्वाभ्यसिद्धलेश्वरामास्ययोः स्वनायक्यमानमहेतुप्रयोजनावधारणायुक्तिरिति ।

जहाँ अर्थों का (पात्र के अभीष्ट तथ्यों का) अवधारण या समर्थन किया जाय, वहाँ युक्ति होती है। जैसे अन्तःपुर में स्थित सागरिका बड़े मजे से वत्सराज के दृष्टिपथ में आ सकती है, इस प्रयोजन वा समर्थन करने से तथा बाभ्रव्य एवं सिद्धलेश्वर के मंत्रों वसुभूति के सागरिका (रत्नावली) तथा वत्सराज के समागम के प्रयोजन के समर्थन करने के कारण वहाँ युक्ति की व्यंजना इन पंक्तियों में की गई हैः—'मैंने भी सागरिका को सम्मानपूर्वक देवी वासवदत्ता के हाथों मीर कर डीक ही किया है। मैंने यह भी कह दिया है कि कषुकी बाभ्रव्य सिद्धलेश्वर के मंत्रों वसुभूति के साथ किसी तरह समुद्र में डूबने से बच गया है और कोशल के जीतने के लिए प्रतिव्रत सेनापति रुमण्वान् के साथ है।' यहाँ 'मैंने यह डीक ही किया है' इस वाक्य से यौगधरायण ने अपने कार्य का समर्थन (अवधारण) किया है, अतः यहाँ युक्ति नामक नाटकीय प्रवृत्ति है।

अथ प्राप्तिः—

—प्राप्तिः सुखानामः ।

यथा वेणीसंहारे—'चेटी—भट्टिणि । परिकुविदो मिश्र कुमारो लम्बीयदि ।' (भट्टि । परिकुपित इव कुमारो लक्ष्यते ।) इत्युपक्रमे 'भीमः—

मथ्नामि कौरवशतं समरे न कोपादुशामनस्य रुधिरं न पिबाम्युरस्तः ।

संचूर्णयामि गदया न सुयोधनोरु संधिं करोतु भवतां नृमतिः पथेन ॥

द्रौपदी—(श्रुत्वा सहर्षम्) नाथ अस्तुदण्डं तु एदं वध्रणं ता पुणो पुणो भण ।
(नाथ । अश्रुतपूर्वं खल्वेतद्वचनं तत्पुनः पुनर्भण) इत्यनेन भीमक्रोधवीजान्वयेनैव सुख-
प्राप्त्या द्रौपद्याः प्राप्तिरिति ।

यथा च रत्नावल्याम्—‘सागरिका—(श्रुत्वा सहर्षं परिवृत्य सत्पृष्ठं पश्यन्ती)
कथं अत्र्यं सो रात्र्या उदयणो जस्त अहं तादेण दिण्णा ता परण्येसगदूसिदं मे जीविदं
एतस्स दंसणेण चहुमदं संजादम् ।’ (कथमयं स राजोदयनो यस्याहं तातेन दत्ता तत्पर-
प्रेषणदूषितं मे जीवितमेतस्य दर्शनेन चहुमतं संजातम्) इति सागरिकायाः सुखागमा-
प्राप्तिरिति ।

जहाँ (फल की प्राप्ति की आशा में) सुख का आगम हो, वहाँ प्राप्ति नामक
सुखीग होता है । जैसे बेणीसहार नाटक के प्रथम अंक में जब सेविका द्रौपदी को यह
ख़बर देती है कि ‘स्वामिनि, कुमार भीमसेन क्रुद्ध से नजर आते हैं,’ और जब भीम निम्न
वक्ति को सुनाता है—

क्रोध के कारण मैं सौ कौरवों को सुख में न भय दूँ; दुःशासन की छाती से खून को न पीऊँ; सुयोधन की दोनों जाँघों को गदा से न तोड़ूँ ? तुम्हारे राजा सुधिष्ठिर किसी (भी)
शर्त पर (कौरवों से) संधि करते रहें; (मुझे इसकी कोई पर्वाह नहीं) ।

तब द्रौपदी हर्ष के साथ कहती है—‘स्वामिन्, ऐसा वचन पहले कभी नहीं सुना, इस-
लिये फिर से (बार बार) कहिए ।’ यहाँ भीम के क्रोध के संबन्ध के कारण द्रौपदी को सुखप्राप्ति
होती है (इसलिए कि भीम उल्लङ्घनी प्रतिज्ञा पूर्ण कर उसकी खुली बेणी को अवश्य आवद्ध
करेगा), अतः प्राप्ति मानी गई है ।

अथवा, जैसे रत्नावली नाटिका में वैतालिकों की वक्ति सुनकर सागरिका हर्ष के साथ
श्वर उधर सरसृष्ट दृष्टि से देखती हुई कहती है—‘क्या यही वह राजा उदयन है, जिसके लिए
पिताजी ने मुझे दे दिया है; तब तो दूसरे लोगों की सेवा करने से कलुषित मेरा जीवन इसके
दर्शने से सफल हो गया है ।’ यहाँ सागरिका को सुख की प्राप्ति हुई है, अतः यहाँ भी प्राप्ति है ।

अथ समाधानम्—

वीजागमः समाधानम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘वासवदत्ता—तेण हि उअणेहि मे उवअरण्णं । (तेन ह्युप-
नय म उपकरणानि ।) सागरिका—अट्ठिण एदं सत्थं सज्जम् । (भद्रि । एतत्सर्वं
सज्जम् ।) वासवदत्ता—(निरुप्यात्मगतम्) अहो प्रमादो परिजणस्स जस्स एव
दंसणपहादो पअत्तेण रक्खीअदि तस्स ज्जेव कं दिट्ठिगोअरं आअदा, मोदु एवं
दाव । (प्रकाशम्) हजे सागरि ए कीस तुमं अज्ज पराहीणे परिअणे मअण्णसवे सारिअं
मोत्तूण इहागदा ता तहि ज्जेव गच्छ ।’ (‘अहो प्रमादः परिजनस्य यस्यैव दर्शनपथा-
त्प्रयत्नेन रक्ष्यते तस्यैव कथं दृष्टिगोचरमागता, भयतु एवं तावत् । चेष्टि सागरिके ! कथं
त्वमय पराधीने परिजने मदनोत्सवे सारिकां मुक्त्येहागता तस्मात्तत्रैव गच्छ ।’) इत्यु-
पक्रमे ‘सागरिका—(स्वगतम्) ‘सारिआ दाव मए सुसंगदाए हत्ये समण्णिदा पेक्खिहुं

च मे कुतूहलं ता अन्विष्विष्या पेन्विष्वत्सम् ।' ('सागरिका तावन्मया सुसंगताया इस्ते सम-
पिता प्रेषितुं च मे कुतूहलं सदलक्षिता प्रेषिष्ये ।') इत्यनेन । वासवदत्ताया रत्नावली
वत्सराजयोर्दर्शनप्रतीकारात्सारिकाया सुसंगतार्पणेनालक्षितप्रेक्षणेन च वत्सराजसमा-
गमहेतोर्वीजस्योपादानात्समाधानमिति ।

यथा च वेणीसहार—भीम —भवतु पायानराजतनये भ्रूयतामचिरेणैव कालेन

'चयद्भुजप्रमितचण्डगदाभिघातसचूर्णिनं स्युगलस्य सुयोधनस्य ।

स्त्यानावनद्रधनशोणितशोणपाणिहस्तं यिष्यति कचास्तव देवि भीम ॥'

इत्यनेन वेणीसहारहेतोः क्रोधवीजस्य पुनरुपादानात्समाधानम् ।

बीज का उपादान, फिर से बीज का युक्ति के द्वारा व्यवस्थापन समाधान कहलाता है । जैसे रत्नावली नाटिका में सागरिका उदयन को देखने की इच्छा से मदनभूजा के स्थान पर आ जाती है, उसकी यह इच्छा बीजागम के रूप में इन पंक्तियों से स्पष्ट है ।

वासवदत्ता—तौ पूजामामग्री मेरे पास ल आओ ।

सागरिका—स्वामिनि, यह सब तैयार है ।

वासवदत्ता (देखकर अपने आप)—दासियों का प्रमाद कैसा है, जिसकी (राजा की) इष्टि से बचाने के लिये हम बड़ प्रयत्न से इनकी रक्षा करते हैं, उसी के इष्टिपथ में (यह) कैसे आ रही है । ठीक है मैं मामले को यों समाज लूंगी । (प्रवृत्) अरी सागरिके, सब दासियों के दूसरे काम में लज्जित होने पर सागरिका को छोड़कर तुम यहाँ मदनोत्सव में कैसे आ गईं ? इसलिए वहीं चली जाती ।

सागरिका—(स्वगत) मैना तो मैंने सुसंगता के हाथों सौंप रखी है, तथा वात्सराज को देखने की मेरी उत्सुकता है, इसलिए मैं छिपकर देखूंगी ।

यहाँ एक ओर वासवदत्ता रत्नावली तथा वत्सराज के परस्पर दर्शन का प्रतीकार करती है तथा दूसरी ओर सागरिका मैना को सुसंगता के हाथों सौंप कर छिपकर उसे (राजा को) देखती है । यहाँ रत्नावली (सागरिका) की इस चेष्टा में वत्सराजसमागम के हेतुरूप बीज का उपादान किया गया है, अतः यहाँ समाधान नामक मुनाग है ।

अथवा, जैसे वेणीसहार नाटक में निम्न वर्क के द्वारा द्रौपदी को आश्वस्त करता हुआ भीम कौरवसंहार की सूचना देकर बीज का समाधान कर रहा है ।

'ठीक है । देवि पाचाञ्जानपुत्रि सुनो, थोड़े ही दिनों में चक्र हाथों से घुमाई हुई गदा के प्रहारों से दूरी जायों बाड़े दुर्वीर्य के घने चक्रने मूल से रगे हाथों वाला भीम तुम्हारे बालों को मँवरिगा ।'

यहाँ वेणीसहार के कारण भीम के क्रोध (बीज) का बार बार उपादान हुआ है, अतः समाधान है । समाधान के द्वारा पात्र दूसरे लोगों की इस बात का विश्वास दिलाता है कि पञ्चाभि अवश्य होगी ।

अथ विधानम्—

—विधानं मुखदुःखकृत् ॥ २८ ॥

यथा भानुतीमायवे प्रयनेऽह्ने—'मायव—

'यान्त्या मुहुर्ललितकन्धरमाननं त-

दाहस्तदन्तशतपत्रनिभं चहन्त्या ।

दिग्धोऽमृतैर्न च विषेण च पद्मलाक्ष्या
गाढं निखात इव मे हृदये कटाक्षः ॥
यद्विस्मयस्तिमितमस्तमितान्यभावं—
मानन्दमन्दममृतप्लवनादिवाभूत् ।
तत्सन्निधौ तदधुना हृदयं मदीय—
मङ्गारयुम्बितमिव व्यथमानमास्ते ॥'

इत्यनेन मालत्यवलोकनस्यानुरागस्य सभागमहेतोर्बीजानुगुण्येनैव माधवस्य सुखदुःखकारित्वाद्विधानमिति ।

यथा च वेणीसंहारे—'द्रौपदी—नाथ पुणोवि तुम्मेहि अहं आश्रच्छिन्न समासा-
सिद्धवा । (' नाथ पुनरपि त्वयाहमागत्य समाधासयितव्या ।') भीमः—ननु पाञ्चाल-
राजतनये किमद्याभ्यलीकाश्वासनया ।

'भूयः परिभवङ्गान्तिलज्जाविधुरिताननम् ।
अनिःशेषितकौरव्यं न पश्यसि वृकोदरम् ॥'

इति सङ्ग्रामस्य सुखदुःखहेतुत्वाद्विधानमिति ।

जहाँ (नायकादि के हृदय में) सुख तथा दुःख पैदा हो, वहाँ विधान कहलाता है । फलप्राप्ति की इच्छा सुख तथा दुःख का नायकादि में रह रहकर संचार किया करती है, इसी को विधान के नाम से पुकारा जाता है । जैसे मालतीमाधव नाटक में मालती को देखने के बाद माधव सुख व दुःख का अनुभव करता है, इसका पना इन पद्यों से लगता है ।

माधव—देहे झुके हुए वृन्त वाले कमल के समान, देही गरदन वाले उस मुख का बहान करती हुई, रोमयुक्त आँखों वाली जाती हुई मालती ने अमृत और विष में (एक साथ) झुका हुआ कटाक्ष (रुपी तीर) जैसे मेरे हृदय में बहुत गहरा गढ़ा दिया है ।

उस मालती के नजदीक होने पर मानो अमृत के सेचन से जो मेरा हृदय विस्मय के कारण स्पन्दन हो गया था, तथा उसके दूसरे भावों का अस्त हो गया था, एवं वह आनन्द से मन्द गति वाला हो गया था, वही मेरा हृदय अब (उसके अभाव में) इस तरह तड़फ रहा है, मानों अंगारों का स्पर्श कर रहा हो ।

यहाँ मालती तथा माधव के भावी अनुराग तथा समागम का हेतु माधवकृत मालतीदर्शन बीज के अनुरूप होने के कारण माधव में सुख तथा दुःख को उत्पन्न कर रहा है, अतः यहाँ विधान नामक मुरांग है ।

अथवा जैसे वेणीसंहार में संप्रामाजित सुख तथा दुःख का वर्णन करके भीम ने विधान का संनिवेश किया है ।

द्रौपदी—नाथ, तुम फिर भी आकर मुझे आश्वासन दिला जाना ।

भीम—अरे पाञ्चालराजपुत्रि, अब भी झूठे आश्वासनों की क्या जरूरत है । द्वार की रत्नानि तथा लज्जा से रहित मुख वाले वृकोदर को कौरवों को निःशेष न करने तक तुम फिर से न देखोगी ।

अथ परिभाषना—

परिभावोऽद्भुतावेशः—

यथा रत्नावल्याम्—'सागरिका—(हृद्धा सविस्मयम्) कथं पञ्चदशो ज्ञेय अण्डो पृथं पडिच्छेदि । ता अहंपि इव दिठद ज्ञेय णं पूजइस्सम् । ('कथं प्रत्यक्ष एवान्तः

पूजा प्रतीक्षते । तत् अहमपीह स्थितैवेन पूजयिष्यामि ।') इत्यनेन वत्सराजस्यानङ्ग-
तयापह्णवानङ्गस्य च प्रत्यक्षस्य पूजाप्रणस्य लोकोत्तरत्वाद्भुतरसावेश परिभाषना ।

यथा च वेणीसंहारे—'द्रौपदी — किं दाणिं एमो पलञ्जलघरस्यणिदमंसलो खणे
खणे समरदुन्दुभो ताडीधदि ।' ('निमिदानीमेव प्रनयजलघररतनितमींसलः क्षणे
क्षणे समरदुन्दुभिस्ताज्यते') इति लोकोत्तरसमरदुन्दुभिष्यनेर्विस्मयरसावेसाद्द्रौपद्या
परिभाषना ।

जहाँ अद्भुत आवेश हो अर्थात् आगर्ष की भावना पात्र में पाई जाती हो, वहाँ
परिभाष या परिभाषना होती है । जैन रत्नावली नाटिका में मदनपूजा के समय स्वयं
उदयन को उपस्थित देखाकर दिपकर देव-गी दुर्दै सागरिका आश्चर्य के साथ कहती है—'अरे,
क्या प्रत्यक्ष कामदेव ही पूजा ग्रहण कर रहा है ? तो मैं भी यहीं से इसी पूजा करूँगी ।'
यहाँ वत्सराज को कामदेव बनाकर उसकी स्त्रय की सत्ता का निराकरण (अपह्णन) किया
गया है तथा प्रत्यक्ष अनग के द्वारा पूजाग्रहण अलौकिक है इसलिये सागरिका की उक्ति में
अभिप्रेयजित अद्भुत रस के आवेश के कारण यहाँ 'परिभाषना' नामक मुद्राग है ।

जैसे रत्नावली में वेणीसंहार में समरदुन्दुभि की लोकोत्तर ध्वनि को सुनकर द्रौपदी में अद्भुत
रस का आवेश पाया जाता है, जिससे व्यञ्जना द्रौपदी की इस उक्ति हो रही है—'इस समय
प्रलय की मेघ ध्वनि के तुनाह गमोर ध्वनि वाला यह समर दुन्दुभि क्षण-क्षण में क्यों
बनाया जा रहा है ।'

अथोद्भेद

—उद्भेदो गूढमेदनम् ।

यथा रत्नावल्या वत्सराजस्य कुसुमायुध-पदेशगूढरसैः सान्त्विकवचसा

'अस्तापास्त' इत्यादिना 'उदयनस्य' इत्यन्तेन बीजालुगुण्येनोद्भेदनादुद्भेदः ।

यथा च वेणीसंहारे—'आर्य किमिदानीमध्यवस्यति गुरुः ।' इत्युपक्रमे (नेपथ्ये)

वत्सत्यवतभग्नमीदमनसा यत्नेन मन्दीकृतं

यद्विस्मर्तुमपीहितं शमयता शान्तिं कुलस्येच्छता ।

तद्विप्लारणिसमृतं नृपसुताकेशाम्बराकर्षणः

क्रोधज्यातिरिदं महत्तुल्यं यौधिष्ठिरं जृम्भते ॥

मीमा — ('यहर्षम्') जृम्भता जृम्भता संशयप्रतिहतमार्यस्य क्रोधज्योतिः ।' इत्य-
नेन छलस्य द्रौपदीकेशसंयमनहेतोर्युधिष्ठिरक्रोधस्योद्भेदनादुद्भेदः ।

जहाँ अब तक छिपे हुए (गूढ) बीज को प्रकट कर दिया जाय अर्थात् गूढ का
मेदन हो, उसे उद्भेद कहते हैं । (पृष्ठ की स्थिति तक बीज का पोषण हो रहा है,
अनुकूल भूमि, जल तथा सच की पावर बीज यहाँ फूट पड़ता है—कवि बीज का सकेत तो
पृष्ठ ही कर देता है, किन्तु बीज के माषनादि काव्यगुणठन, स्रष्टव्य, इसी के अन्तर्गत होता है ।)

जैसे रत्नावली में कुसुमायुध के व्लाज से वत्सराज की वास्तविक सत्ता छिपी थी, किन्तु
वैतालिक की उक्ति में 'उदयन' शब्द के द्वारा उस गूढ वस्तु का मेदन होने से यह उद्भेद है ।
यह गूढमेद बीज का ही सहायक या माषन है ।

अथवा जैसे 'ह आर्य अब बड़े भारे क्या करना चाहेंगे'—सद्देव के यह पूछने पर ही;
नेपथ्य से निम्न पद्य सुनाई देता है—

अपने सत्यव्रत के भंग से टरने वाले युधिष्ठिर ने जिस क्रोध को मन्दा कर लिया था, कुल की शान्ति की इच्छा वाले शान्तिप्रिय राजा ने जिस क्रोध को बुलाने की भी इच्छा की, युधिष्ठिर की वही क्रोधाग्नि, जो द्रौपदी के वालों व वस्त्रों के खँचने से, धूम्ररूपी अरणि (काष्ठ-दण्ड) से उत्पन्न हुई है, कौरवों के घने (बड़े) जंगल में फैल रही है ।

इसे सुनकर हर्ष के साथ भीम कहता है—‘पूज्य भ्राता की क्रोधाग्नि अब बेरोकटोक फैले, बेरोकटोक फैले ।’ यहाँ द्रौपदी के वालों के बांधे जाने के कारणभूत युधिष्ठिरकोप का उद्भेदन किया गया है, जो अब तक गूढ़ ही रहा है ।

अथ करणम्—

करणं प्रकृतारम्भः—

यथा रत्नावल्याम्—‘णमो दे कुपुमाउह ता अमोहदंसणो मे भविस्ससि ति । दिट्ठं जं पेक्खिद्वं ता जाव ण कोवि मं पेक्खइ ता गमिस्सम् ।’ (नमस्ते कुपुमायुव-तदमोघदर्शने मे भविष्यसीति । दृष्टं यत्प्रेक्षितव्यं तद्यावज्ज कोऽपि मा प्रेक्षते तद्वमिष्यामि ।) इत्यनेनानन्तराङ्कप्रकृतनिर्विघ्नदर्शनारम्भणात्करणम् ।

यथा च वेणीसंहारे—‘तत्पाञ्चालि गच्छामो वयमिदानीं कुरुकुलक्षयाय इति । सहदेवः—आर्य ! गच्छाम इदानीं गुरुजनानुज्ञाता विक्रमानुरूपमाचरितुम् ।’ इत्यनेनानन्तराङ्कप्रस्तूयमानसङ्ग्रामारम्भणात्करणमिति । सर्वत्र चेहोद्देशप्रतिनिर्देशवैषम्यं क्रियाक्रम-स्याविवक्षितत्वादिति ।

रूपक की कथा के अनुरूप प्रकृत कार्य का जहाँ आरम्भ हो, वहाँ करण होता है । (करण के द्वारा भावी अंक के वृत्त की व्यञ्जना भी कराई जाती है) जैसे रत्नावली में, ‘हे कामदेव, मेरे लिए सफलदर्शन बनोगे । जो मुझे देखना चाहिए था, वह देख लिया । अब मैं इस ढंग से चली जाऊँ कि मुझे कोई न देख पावे ।’ रत्नावली की इस उक्ति के द्वारा भावी अंक में वर्णित निर्विघ्न-दर्शन-प्रयत्न के आरम्भ की व्यञ्जना कराई गई है, अतः करण नामक सुखाङ्ग है ।

और जैसे वेणीसंहार में—(भीम) ‘तो द्रौपदि, अब हम कौरवों के नाश के लिए जा रहे हैं ।’ (सहदेव) ‘आर्य, अब गुरुजनों की आज्ञा पाकर पराक्रम के योग्य कार्य करने को चले ।’ इस कथनोपकथन के द्वारा भावी अंक में प्रस्तूयमान युद्ध का आरम्भ व्यञ्जित है, अतः करण है । यहाँ भीम व सहदेव दोनों के वाक्यों में सभी जगह (दोनों स्थानों पर) उद्देश तथा विधेय के क्रम में व्यतिक्रम पाया जाता है । वाक्य में पहले उद्देश (कुरुकुलक्षयाय; विक्रमानुरूपमाचरितुम्) का प्रयोग होना चाहिए, बाद में विधेयरूप क्रिया (गच्छामः) का । किन्तु इस वाक्य में पहले क्रिया (गच्छामः) का प्रयोग किया गया है, बाद में उद्देश का, यह दोष नजर आता है—इस शंका के उपस्थित होने पर इसका निराकरण करते हुए वृत्तिकार धनिक कहते हैं कि यहाँ ‘गच्छामः’ क्रिया कवि का विवक्षित न होकर, ‘कुरुकुलक्षय’ या ‘विक्रमानुरूपमाचरण’ ही विवक्षित है, अतः वही विधेय होने के कारण यहाँ बाद में प्रयुक्त हुआ है ।

अथ मेदः—

—मेदः प्रात्साहना मता ॥ २६ ॥

यथा वेणीसंहारे—‘णाव ।’ मा क्खु जण्णत्तेणपरिमबुद्धोविदकोवा अप्पपेक्खिद-सरीरा परिकमिस्सघ जदो अप्पमतत्तसंचरणीयाइ सुणीयन्ति रिउवताइ । (‘नाय । मा

खलु याज्ञसेनीपरिभवेद्दीपितकोपा अनपेक्षितशरीरा परिक्रमिष्यथ यतोऽप्रमत्तसचरणी
यानि ध्रुयन्ते रिपुचलानि ।) भीम — अयि सुशत्रिये ।

‘अन्योन्यास्फलमिन्नद्विपरुधिरवसासान्द्रमस्तिष्पद्दे

मग्राना स्यन्दनानामुपरिकृतपदयासविक्रान्तपत्तौ ।

स्कीतासृक्पानगोष्ठीरमदशिबशिवातूर्यनृदयत्कवन्धे

सम्प्रामैकार्णवान्त पयसि विचरितु पण्डिता पाण्डुपुत्रा ॥’

इत्यनेन विपण्णाया द्रौपद्या कांधोत्सादवीजानुगुण्येनैव प्रोत्साहनाद्भेद इति ।

एतानि च द्वादशमुत्साहानि बीजारम्मद्योतकानि साक्षात्पारम्पर्येण वा विधेयानि ।

एतेषामुपरोपपरिकरपरिन्यासयुक्त्युद्देशमाधानानामवश्यमावितेति ।

जहाँ प्रोत्साहन पाया जाय, अर्थात् पात्र को बीज के प्रति प्रोत्साहित किया जाय, वहाँ भेद होता है ।

जैसे बेगीसद्वार के निम्न कयनोपरान्न में क्रोध बत्साह रूप बीज के अनु-रूप वचन के द्वारा भीम विपण्ण द्रौपदी को प्रोत्साहित करता है । अतः वहाँ भेद नामक मुत्साह होगा ।

द्रौपदी—नाथ, यज्ञसेनी के परामर्श से उद्दीप्त होकर, अपने शरीर को भूल कर युद्ध में न लड़ना, क्योंकि शत्रुओं की सेना सान्त्वनी से घृमे जाने योग्य है ऐसा सुना जाता है ।

भीम—अरी सुशत्रिये ! पाण्डव के पुत्र उम सग्रामरूपी समुद्र के जल के दीप घूमने में कुशल हैं, जिसमें आपस के टकराने से टूटे हुए हाथियों के खून, चर्बी और मस्तक के साद्र कीचड़ में मग्न रथों के ऊपर होकर पक्षि सेना पार हो रही हो तथा निम्न जीभर कर खून पी पीकर पालगोष्ठी में बिछानी हुई अमल्ल शृगालियों के शब्दरूपी तूर्य की ताल पर कथ नाच रहे हों ।

सुरा धि के वे ११ अह बीज नामक अर्थयुक्ति तथा आरम्भ नामक अवस्था के व्यञ्जक है, इनका मपादन साक्षात् रूप से या परम्परा से नामक या रूपक में किया जाना चाहिए । इन बाहर में से भी उपरोक्त, परिकर, परिन्यास, शुक्ति, उद्धव समाधान इन अर्थों का मुख्यमयि में उपागान सर्वथा आवश्यक है ।

अथ साह प्रतिमुखसन्निमाह—
लक्ष्मणसदयतयोद्देशस्तस्य प्रतिमुख भवेत् ।

विन्दुमयलानुगमादहान्यस्य त्रयोदश ॥ ३० ॥

तस्य बीजस्य किञ्चिदलक्ष्य किञ्चिदलक्ष्य इवोद्देशः—प्रकाशन तत्प्रतिमुखम् । यथा रत्नावल्या द्वितीयेऽङ्के वत्सराजसागरिकासमागमहेतोरनुरागबीजस्य प्रथमाक्षोपक्षितस्य सुसङ्गतार्विदूषकाभ्यां शायमानतया किञ्चलक्ष्यस्य वासवदत्तया च चित्रफनकश्रुतान्तेन किञ्चिदुत्तरेयमानस्य हरयादरयरूपतयोद्देशः प्रतिमुखसधिरिति ।

वेणीसद्वारेऽपि द्वितीयेऽङ्के भीष्मादिवधेन किञ्चलक्ष्यस्य कर्णायवधाचालक्ष्यस्य ओषधीजस्योद्देशः ।

‘सहस्रदयगण सबाधव सहमित्र समृत सहानुजम् ।

स्वधनेन निहन्ति सयुगे न विराट्पाण्डुमुत मुयोधनम् ॥’

(१) ‘लक्ष्मणसदय इवोद्देशः’ इति पाठान्तरम् ।

इत्यादिभिः—

‘दुःशासनस्य हृदयशतजाम्बुपाने

दुर्योधनस्य च यथा गदयोरुभवे ।

तेजस्विनां समरमूर्धनि पाण्डवानां

ज्ञेया जयद्रथवधेऽपि तथा प्रतिज्ञा ॥’

इत्येवमादिभिश्चोद्भेदः प्रतिमुखसंधिरिति ।

अब प्रसन्नोपात्त प्रतिमुख संधि का अर्थो सहित वर्णन करते हैं—उस वीज का कुछ-कुछ दिखाई देना और कुछ दिखाई न देना और इस लक्ष्यालक्ष्य रूप में फूट पड़ना (उद्भिन्न होना) प्रतिमुख संधि का विषय है। इस संधि में चिन्दु नामक अर्थप्रकृति तथा प्रयत्न नामक अवस्था का मिश्रण होता है। इसके तेरह अङ्क होते हैं। (मुखसंधि में वीज बोया जाता है, उसे उचित वातावरण में पोषण मिलता है। इस पोषण के द्वारा प्रतिमुख संधि में आकर वह फूटने लगता है, किन्तु जिस तरह पहले पहल निकलता बीजाङ्कुर कुछ-कुछ अस्पष्ट अवस्था में होता है, ठीक वैसे वीज का अङ्कुर थोड़े अस्पष्टरूप में प्रतिमुख संधि में उद्भिन्न होता है।)

जैसे रत्नावली के प्रथम अङ्क में वत्सराज व सागरिका के (भावी) समागम के हेतुरूप जिस अनुरागवीज को बोया गया है, उसे दूसरे अङ्क में सुसंगता व विदूषक जान जाते हैं, इसलिए वह कुछ-कुछ प्रगट हो जाता है, तथा निष्फलकवृत्तान्त के कारण वासवदत्ता के द्वारा कुछ-कुछ गृहीत हो जाता है। इस प्रकार वीज के अङ्कुर का दृश्य और कुछ अदृश्य रूप में उद्भिन्न होना प्रतिमुखसंधि है।

वेणीसंहार में भी युधिष्ठिर का क्रोधवीज भीष्मादि के मरण से लक्ष्य हो गया है, किन्तु अभी कर्ण आदि के वध के न होने से अलक्ष्य है। इस लक्ष्यालक्ष्य रूप में उसका उद्भेद प्रतिमुख की व्यञ्जना करता है।

‘पाण्डु का पुत्र युधिष्ठिर बड़ी जल्दी मृत्यों, वान्धवों, मित्रों, पुत्रों तथा अनुजों से युक्त दुर्योधन को अपनी सेना के द्वारा युद्ध में (निश्चय ही) मार डालेगा।’ (इत्यादि वाक्यों के द्वारा, जिनसे वीज-युधिष्ठिर कोप—लक्ष्य हो रहा है); तथा, दुर्योधन की निम्न उक्ति के द्वारा जहाँ दुर्योधन का साहस वीज को अलक्ष्य रख रहा है; प्रतिमुखसंधि अभिव्यञ्जित है—

युद्धस्थल में की गई तेजस्वी पाण्डवों की प्रतिज्ञा दुःशासन के हृदय के खून को पीने के विषय में जैसी थी, तथा गदा से दुर्योधन की जाँघ को तोड़ने के विषय में जैसी थी, वैसी ही जयद्रथ के वध के विषय में समझी जानी चाहिए।

(भाव यह है जैसे पाण्डव न तो दुःशासन का ही खून पी सके, न मेरी जाँघ ही गदा से तोड़ सके वैसे ही जयद्रथ को भी न मार सकेंगे, उनकी प्रतिज्ञा पूरी न हो सकेगी। यहाँ दुर्योधन पाण्डवों के लिए प्रयुक्त ‘तेजस्वी’ विशेषण के द्वारा उनकी अशक्तता की खिछी उड़ाता हुआ, तथा उन्हें कोरा वाकसाहसी बताता हुआ व्यंग्य कस रहा है।)

अस्य च पूर्वाद्धोपक्षिप्तचिन्दुरूपवीजप्रयत्नार्थातुगतानि त्रयोदशाज्ञानि भवन्ति, तान्याह—

विलासः परिसर्पश्च विधूतं शमनमर्णवी ।

१. यह वेणीसंहार के द्वितीय अङ्क में दुर्योधन के कंचुकी की उक्ति है, जिसे विश्वास हो गया है कि युधिष्ठिर अवश्य विजयी होगा।

नर्मद्युतिः प्रगमन निरोधः पर्युपासनम् ॥ ३१ ॥

घञ्ज पुष्पमुपन्यासो घर्णसंहार इत्यपि ।

पहले अंक में जिस बीज की ढाल दिया है, जो बिन्दु के रूप में प्रकटित होने वाला है, उस बीज तथा प्रयत्न से अनुगत हम प्रतिमुग्धमभि के जो तेरह अङ्ग होते हैं उनका वर्णन करते हैं—विलास, परिसर्प, विधूत, घाम, नर्म, नर्मद्युति, प्रगमन, निरोध, पर्युपासन, घञ्ज, पुष्प, उपन्यास तथा घर्णसंहार ।

यथादश लक्षणमाह—

रत्यर्थेहा विलासः स्याद्—

यथा रत्नावल्याम्—‘सागरिका—द्विअश्च प्रसीद प्रसीद किं इमिणा आश्वासमेत फलेण हृत्तहृज्जणप्यत्यणागुचन्धेण । (‘हृदय, प्रसीद प्रसीद किमनेनायासमात्रफलेन दुर्लभजनप्रार्थनानुबन्धेन ।’) इत्युपक्रमे ‘तदावि आलेखगदं त जण कदुअ अधासमी हिई करिसम्, तदावि तस्स पत्थि अण्णो दसणोवाउत्ति ।’ (‘तथाप्यालेखगतं तु जने कृत्वा यथासमीहितं करिष्यामि । तथापि तस्य नास्त्यन्यो दर्शनोपाय ।’) इत्येतैर्वत्स राजसमागमरति चित्रादिजन्यामप्युद्दिश्य सागरिकायाश्चेष्टाप्रयत्नोऽनुरागवीजानुगतो विलास इति ।

उहाँ का नाम के साथ-साथ लक्षण कहते हैं—

रति की इच्छा को विलास अङ्ग कहते हैं । (जहाँ नायक नायिका में परस्पर एक दूसरे के प्रति रति का इच्छा व्यक्त की गई हो वहाँ विलास होगा) जैसे रत्नावली में सागरिका वत्सराजसमागमरति की इच्छा को लेकर चित्रादि के द्वारा ही उसे प्राप्त करने की चेष्टा करती करती है । यह चेष्टा प्रयत्न की अवस्था से संबद्ध है तथा यहाँ रत्नावली का अनुरागरूपी बीज साध-माध व्यञ्जित हो रहा है, अतः रति की इच्छा से यहाँ विलास है । इसकी व्यञ्जना सागरिका की निम्न रक्ति से होती है—‘हृदय, प्रमत्त हो, प्रसन्न हो, दुर्लभजन (वत्सराज वदयन) को इस इच्छा के आग्रह से क्या लाभ, जिसका फल केवल दुःख ही है—अर्थात् जिस वत्सराज वदयन को कभी प्राप्त नहीं किया जा सकता, उसकी इच्छा करना केवल दुःख के ही लिए है ।’ फिर भी उसे चिन्तित कर इच्छानुसार अवश्य कहेंगे, फिर भी उसे देखने का कोई दूसरा उपाय नहीं है ।’

अथ परिसर्प—

मिम ३ गङ्गादे ३ इतो न ३२१ /
—इष्टनष्टानुसर्पणम् ॥ ३२ ॥

परिसर्पः—

यथा वैष्णोवदारे—‘कदुकी—याऽयमुद्यतेषु बलवत्सु, अथवा किं बलवत्सु वासुदेव-सहायिभ्योऽप्यन्तःपुरमुखमनुभवति इदमपरमयायातय स्वामिन—

(१) ‘प्रगमनम्’ इत्यपि पाठ । (२) ‘रत्यर्थेहा’ इत्यपि पाठ ।

१ सस्त्रुन टीकाकार मुरर्जुनचार्पे ‘रत्यर्थेहा’ का अर्थ ‘मुरतर्थेच्छा’ करते हैं, किन्तु रति का अर्थ सम्भाव्यनिष्ठ ही लेना ठीक होगा, मुरत के प्रकरण में विशेषनिष्ठ नहीं, यह हमारा मत है । वैभे वाक्यायन मैथुन करं तरह के मानत है—दर्शनादि भी । लेकिन लौकिक अर्थ में मुरत केवल एक ही प्रकार का मैथुन है ।

आशन्नप्रहणादकुण्ठपरशोस्तस्यापि जेता मुने-

स्ताप्रायास्य न पाण्डुसन्नुभिरयं भीष्मः शरैः शायितः ।

प्रौढानेकधनुर्धरारिविजयभ्रान्तस्य चैकाकिनो

बालस्यायमरातिलूनघनुपः प्रीतोऽभिमन्योर्वधात् ॥'

इत्यनेन भीष्मादिवधे दृष्टस्याभिमन्युवधावदृष्टस्य बलवतां पाण्डवानां बासुदेवसहायानां सङ्ग्रामलक्षणविन्दुबीजप्रयत्नान्वयेन कञ्चुकिमुखेन बीजानुसर्पणं परिसर्प इति ।

यथा च रत्नावल्यां सारिकावचनचित्रदर्शनाभ्यां सागरिकानुरागबीजस्य दृष्टनष्टस्य 'कासौ कासौ' इत्यादिना वत्सराजेनानुसरणात्परिसर्प इति ।

जब बीज एक चार दृष्ट हो गया हो, किन्तु फिर दिखाई देकर नष्ट हो जाय, और उसकी खोज की जाय, तो यह खोज परिसर्प कहलाती है ।

जैसे वेणीसंहार में द्वितीय अंक में भीष्मादि के मरण से बीज दृष्ट हो गया था, किन्तु अभिमन्यु के वध से वह फिर से नष्ट हो गया । किन्तु कृष्ण की सहायता से युक्त, बलवान् पाण्डवों के युद्धरूप विन्दु, बीज तथा प्रयत्न के सम्पर्क से कचुकी के मुख से निम्न पद्य में फिर से बीज की खोज की गई है, इसलिये यहाँ परिसर्प नामक प्रतिमुखांग मानना होगा—

जिन मुनि परशुराम का परशु शस्त्रग्रहण के समय से कभी किसी के आगे कुण्ठित न हुआ, वन्हीं परशुराम को जीतने वाले भीष्म का पाण्डुओं के द्वारा बाणों से गिरा देना इस दुर्योधन की दुखी न बना सका । वहाँ दुर्योधन अनेकों प्रौढ़ धनुर्धर शत्रुओं के विजय से थके हुए, शत्रुओं के द्वारा काटे गये धनुष वाले, अकैले बालक अभिमन्यु के मारे जाने से प्रसन्न हो रहा है ।

और जैसे रत्नावली में, मैना के वचन तथा चित्रदर्शन के द्वारा सागरिका का अनुराग बीज क्रम से दृष्ट तथा नष्ट हो गया है, उसी की 'वह कहाँ है, वह कहाँ है' कहकर वत्सराज के द्वारा खोज की जाती है, अतः यहाँ परिसर्प अङ्ग है ।

अथ विधूतम्—

—विधूतं स्यादरतिः—

यथा रत्नावल्याम्—'सागरिका—सहि अहिर्न, मे संतापो वाधेदि । ('सखि ! अधिकं मे संतापो वाधते । ') (सुसङ्गता दीर्घिकातो नलिनीदत्तानि मृणालिकाक्षानी-यास्या अङ्गे ददाति) सागरिका—(तानि क्षिपन्ती) सहि । अवणेहि एदाइ किं अआरणे अत्ताणं आयासेसि णं भणामि—('सखि ! अपनयैतानि किमकारणं आत्मानमायासयसि । ननु भणामि—)

'दुस्सहजणाणुराओ लज्जा गरुई परव्वसो अप्पा ।

पिअसहि विसमं पेम्मं मरणं सरणं णवर एकम् ॥'

(दुर्लभजनानुरागो लज्जा गुर्वी परवश आत्मा ।

प्रियसखि विषमं प्रेम मरणं शरणं केवलमेकम् ॥)

इत्यनेन सागरिकाया बीजान्वयेन शीतोपचारविधूतनाद्विधूतम् ।

यथा च वेणीसंहारे भानुमत्या दुःस्वप्नदर्शनेन दुर्योधनस्यानिष्टशङ्कया पाण्डव-विजयशङ्कया वा रतेविधूतनमिति ।

जहाँ अरति हो वहाँ विधूत नामक अङ्ग होता है । (अरति से वह तात्पर्य है कि

बीज के नष्ट होने पर पात्र उससे दुःखित होकर लक्ष्य को अलक्ष्य मान कर उसकी इच्छा छोड़ देता है, रश्मी को विधूत कहते हैं जहाँ रतिका विधूतन कर दिया गया हो।) जैसे रत्नावली में सागरिका का अनुराग बीज भरति के वारण विधूत कर दिया गया है। कामबोधमनस सागरिका अपनी सगो सुसगता से कहती है—‘सखि मुझ बड़ी ताप-पीड़ा हो रही है।’ (सुसगता बावली से कमल के पत्तों और मृणालों को छानकर इसके अङ्ग पर रखती है)। सागरिका—(उड़ें कैंकनी दुईं) सखि, रुईं हटाके, ध्वर्ध में ही क्यों अपने आपको तकलीफ दे रही है। मैं मच कहती हूँ—हे प्रियसखि, दुर्लभ व्यक्ति के प्रति प्रेम, गहरी लाज, पराधीन आत्मा (इस प्रकार की स्थिति में) प्रेम विषम है, ठीक नहीं है, अब तो केवल एक मरना ही (मेरी) शरण है। यहाँ सागरिका ने बीजान्वय से शीतोपचार की हटा दिया है, अतः यह विधूत है।

और जैसे ज्योतिषहार में दूसरे अङ्क में बुरा स्वप्न देखने पर दुर्बोधन की पत्नी मानुमती की रति इतलीख विधूत हो जाती है कि या तो वह दुर्बोधन के अनिष्ट से आशंकित हो जाती है, या पाण्डवों के विजय की आशंका से भयभीत हो बैठती है।

अथ शम —

—तच्छमः शमः।

तस्या अतैरुपशम शमो यथा रत्नावल्याम्—राजा—वयस्य। अनया लिखितोऽहमिति यत्सत्यमात्मन्यपि मे बहुमानस्तत्कथं न पर्यामि।’ इति प्रक्रमे ‘सागरिका—(आत्मगतम्) दिशश्च। समस्तस्य मणोरहावि दे एतिस्य भूमिं न गदो।’ (‘हृदय। समस्तसिद्धि मनोरयोऽपि त एवावती भूमिं न गत।’) इति किंचिदरुपशमाच्छम इति।

जब उस भरति की शानति हो जाती है, वह शम नामक प्रतिमुखाङ्क है। जैसे रत्नावली में, जब सागरिका अपने प्रति राजा की रति जान लगी है, तो उसकी भरति शान्त हो जाती है, (क्योंकि उसे वसराज की प्राप्ति की आशा हो जाती है।) यह शम नामक प्रतिमुखाङ्क इन पक्तियों से स्पष्ट है—

राजा—मित्र, हमने मेरा चित्र बनाया है, हम जान से सचमुच मुझे अपने आप पर रब्ब है, तो अब मैं इस चित्रफलक को क्यों न देखूँगा।

सागरिका—(मुननर—अपन आप) हृदय, आदरस रह, तेरी इच्छा भी शतनी कैंकी मजिल तक न पहुँच पाई है।

अथ नर्म—

परिहासवचो नर्म—

यथा रत्नावल्याम्—‘सुसज्जता—सहि। जस्स कए तुम आश्रदा सो अथ पुरदो चिह्निदि।’ (‘सखि। यस्य कृते त्वमागता सोऽयं पुरतरित्थति’) सागरिका—(सास्यम्) सुसज्जते। कस्स कए अहं आश्रदा। (‘सुसज्जते। यस्य कृतेऽहमागता।’) सुसज्जता—अहं अन्नमकिदै। न चित्तफलमस्स ता गेण्ह एदम्। (‘अयि आत्मशङ्किते। ननु चित्तफलकस्य। तद्दृष्टव्यं तत्।’) इत्यनेन बीजान्वित परिहासवचन नर्म।

१. यहाँ धनिक ने ‘शीतोपचारविधूतजात विधूतम्’ लिखा है हमारा मत है कि गाथा में प्रिय को दुर्लभ बनाया है, तथा इसके द्वारा ‘अरति’ की व्यञ्जना हो रही है, अतः हमें ‘विधूत’ का कारण यो ठोक जान पड़ता है—प्रियस्य दुर्लभत्वेन आत्मशरद्वशादिना च यचित्तेन प्रेम्णो विषमत्वगुरात्ने यजनाद् विधूत, वदा विषमत्वविशेषणन प्रेम्णो विधूतनादिभूतम्।

यथा च वेणीसंहारे—(‘दुर्योधनश्चेटीहस्तादर्घपात्रमादाय देव्याः समर्पयति पुनः’) भानुमति—(‘अर्घं दत्त्वा’) हला ! उवणेहि मे कुसुमाई जाव अवरारणं पि देवारणं सचरिणिवत्तेमि । (‘हला उपनय मे कुसुमानि यावदपरेषामपि देवानां सपर्यां निवर्तयामि ।’) (हस्तौ प्रसारयति, दुर्योधनः पुष्पाण्युपनयति, भानुमत्यास्तत्स्पर्शजातकम्पाया हस्तात्पुष्पाणि पतन्ति ।) इत्यनेन नर्मणा दुःस्वप्नदर्शनोपशमार्थं देवतापूजाविघ्नकारिणा वीजोद्धाटन-त्परिहासस्य प्रतिमुखाङ्गत्वं युक्तमिति ।

नर्म से तात्पर्य परिहास के वचनों से है । (नर्म के अंतर्गत पात्री का परिहास पाया जाता है ।) जैसे रत्नावली नाटिका में इस वार्तालाप से नर्म की व्यञ्जना हो रही है । . . .

‘सुसंगता—जिसके लिए तुम आई हो, वह तुम्हारे सामने ही है ।

सागरिका—(रत्नावली) सुसंगता, मैं किसके लिये आई हूँ ?

सुसंगता—अरी अपने आप पर बहम करने वाली, इस चित्रफल के लिये । तो इसे ले लो ।’ यह परिहास वचन यहाँ वीज से संबद्ध है, यहाँ नर्म नामक प्रतिमुखांग है ।

और जैसे वेणीसंहार में, जब भानुमती देवपूजा कर रही है, तो दुर्योधन वहाँ पहुँच कर चुपचाप दासी के हाथ से अर्घपात्र लेकर भानुमती को सौंपता है । भानुमती (अर्घ देवकर) अरी दासी, जरा फूल लाओ, मैं दूसरे देवताओं की पूजन कर लूँ । (भानुमती पुष्प लेने को हाथ बढ़ाती है, दुर्योधन पुष्पों को सौंपता है; उसके स्पर्श से कम्पित भानुमती के हाथ से फूल गिर जाते हैं ।) यहाँ भानुमती दुःस्वप्नदर्शन की शान्ति के लिए देव-पूजा कर रही है, किन्तु यह दुर्योधनकृत परिहासरूप नर्म उस पूजा में विघ्न उपस्थित कर वीज का ही उद्धाटन कर रहा है । यह परिहास प्रतिमुखांग रूप नर्म ही है ।

अथ नर्मद्युतिः—

—द्युतिस्तज्जा द्युतिर्मता ॥ ३३ ॥

यथा रत्नावल्याम्—‘सुसङ्गता—सहि अदिणिट्ठा दाणिं सि तुमम् जा एवं पि भट्टिणाहत्थावलम्बिता कोषं ण सुधसि । (सहि । अतिनिष्ठुरेदानीमसि त्वं यैवमपि भर्त्ता हस्तावलम्बिता कोषं न सुधसि ।)’ सागरिका—(सम्भ्रमभङ्गमीषद्विहस्य) ‘सुसङ्गते । इदानीमपि न विरमसि ।’ इत्यनेनानुरागवीजोद्धाटनान्वयेन द्युतिर्नर्मजा द्युतिरिति दर्शितमिति ।

—धैर्य की स्थिति नर्मद्युति कहलाती है । (नर्मद्युति के अन्तर्गत पात्र में धैर्य का संचार पाया जाता है ।)

जैसे रत्नावली की निम्न पंक्तियों में द्युति के द्वारा अनुराग वीज उद्धाटित हो रहा है, यहाँ परिहास से उत्पन्न द्युति (नर्मद्युति) पाई जाती है ।

सुसंगता—सखि, तुम अब बड़ी निष्ठुर हो गई हो, जो स्वामी के इस प्रकार हाथ से पकड़े जाने पर भी मुझे को नहीं छोड़ती ।

सागरिका (‘टढ़ी भँडि करके, कुछ हँस कर’)—सुसंगता, अब भी चुप नहीं रहती ।

अथ प्रगमनम्—

उत्तरा पात्रप्रगमनम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘विदूषकः—भो वयस्स । दिदिआ वट्ठसे । (‘भो वयस्य ।

(१) ‘प्रगमनम्’ इत्यपि पाठः ।

दिष्टया वर्धते ।') राजा—(सकौतुकम्) धनस्य । किमेतत् । विदूषक—भो ! एवं वस्तु तं जं मए भणिदं तुमं एज्ज आलिहिदो को अण्णो कुसुमाउहव्ववदेसेण णिज्जवी अदि ।' ('भो ! एतत्खलु तद्यन्मया भणित त्वमेवालिखित कोऽन्यः कुसुमायुधव्यपदेशेन नित्यते ।') इत्यादिना

‘परिच्युतस्तत्कुचकृम्ममध्याह्निक शोषमायासि मृणालहार ।।

न सूक्ष्मतन्तोरपि तावकस्य तत्रावकाशो भवतः किमु स्यात् ॥’

इत्यनेन राजविदूषकसागरिकासुमङ्गतानामन्योन्यवचनेनोत्तरोत्तरानुरागयोजोद्धाटना-
रप्रगमनमिति ।

जहाँ पात्रों में परस्पर उत्तरोत्तर वचन पाये जायें (जिनसे चीज का साहाय्य प्रति-
पादित हो), वहाँ प्रगमन होता है । जैसे रत्नावली नाटिका में विदूषक व राजा, सागरिका
व सुसमता के परस्पर उत्तरोत्तर वचन अनुराग बीन को प्रगट करते हैं, अतः वहाँ प्रगमन है ।
प्रगमन की व्यञ्जना विदूषक व राजा की इस बातचीत से हो रही है—

विदूषक—मित्र, बड़ी सुशी की बात है, तुम्हारी वृद्धि हो रही है ।

राजा—(कौतुक से) मित्र, क्या बात है ।

विदूषक—अरे, यह बड़ी है जो मैंने कहा था कि इस निच में तुम्हीं चित्रित हो, कामदेव
के नाम से और दूसरे जिस व्यक्ति को छिपाया गया है ।

राजा—हे मृणालहार, उनके वक्ष स्थल के बीच से गिर कर क्यों छप रहा है । अरे जहाँ
तेरे छम तन्तु के लिए भी जगह नहीं, वहाँ तुम्हारी शुनायन कैसे हो सकती है ।

अथ निरोध—

—हितरोधो निरोधनम् ।

यथा रत्नावलीयाम्—‘राजा—धिष्मूर्ख ।

प्राप्ता षयमपि दैवात्कण्ठमनीतैव सा प्रकटरागा ।

रत्नावलीव कान्ता मम हस्ताद्वर्गशिता भवता ॥’

इत्यनेन वत्सराजस्य सागरिकासमाममरूपहितस्य वासवदत्ताप्रवेशसूचनेन विदूषक-
वचसा निरोधाविरोधनमिति ।

हित की रोक (रोध) हो जाने पर निरोधन होता है । (प्राप्तव्य वस्तु की प्राप्ति से
नायमादि की रोक दिया जाय उसमें अवरोध उत्पन्न कर दिया जाय, वहाँ निरोधन होगा)

जैसे रत्नावली में सागरिकासमामम वत्सराज वः अभोष्ट दिन है, किन्तु वासवदत्ता के
प्रवेश की सूचना देकर विदूषक उसमें अवरोध उत्पन्न कर देता है । अतः वहाँ निरोधन है,
विदूषक की व्यञ्जना राजा की निम्न उक्ति से होती है—

‘मूर्ख तुझे भिन्काह है । किसी तरह देव की कृपा से प्राप्त, अनुराग से युक्त (जिसका
प्रेम प्रकट हो गया है), प्रिया (सागरिका) को मैं कण्ठ से भी न लगा पाया था कि तूने वस्ते
कमी तरह हाथ से गँवा दिया जैसे दैववश प्राप्त, उज्ज्वल रत्नावली (रत्नमाला) को गले में
ढालने के पहले ही गँवा दिया जाय ।’

अथ पर्युपासनम्—

पर्युपास्तिरनुनयः—

यथा रत्नावलीयाम्—‘राजा—

प्रसीदेति धूयामिदमसति कोपे न घटते

करिष्याम्येवं नो पुनरिति भवेदभ्युपगमः ।

न मे दोषोऽस्तीति त्वमिदमपि हि ज्ञास्यसि मृषा

किमेतस्मिन् वक्तुं क्षममिति न वेद्मि प्रियतमे ॥'

इत्यनेन चित्रगतयोर्नायकयोर्दर्शनात्कुपिताया वासवदत्ताया अनुनयनं नायकयोरनुरागोद्घाटनान्वयेन पर्युपासनमिति ।

(नायकादि के द्वारा किसी का) अनुनय-विनय पर्युपास्ति या पर्युपासन कहलाता है । (प्राप्त्य के निरोध पर नायकादि उस अवरोध के निवारण के लिए, इस अंग के अंतर्गत अनुनय करते हैं ।)

जैसे रत्नावली नाटिका में; वत्सराज व सागरिका का एक चित्र में आलेखन, देखकर वासवदत्ता क्रुद्ध हो जाती है । राजा उसका अनुनय करता है । यह अनुनय उन (वत्सराज-सागरिका) दोनों के प्रेम को प्रकट कर उसका साहाय्य संपादित करता है, अतः यह पर्युपासन है । इसकी व्यंजना राजा की उक्ति के निम्न पद्य में हुई है ।

'हे वासवदत्ते, 'तुम खुश हो जावो' यह कहना इसलिए ठीक नहीं है, कि तुम नाराज नहीं हो । 'मैं ऐसा फिर कभी नहीं करूँगा' यह कहने पर अपराध स्वीकार करना हो जाता है । 'मेरा कोई दोष नहीं है' ऐसा कहने पर तुम इसे भी झूठ समझोगी । इसलिये हे प्रियतमे, इस मौके पर मुझे क्या कहना चाहिए यह भी नहीं जानता ।'

अथ पुष्पम्—

—पुष्पं वाक्यं विशेषवत् ॥ ३४ ॥

यथा रत्नावल्याम्—(राजा सागरिकां हस्ते गृहीत्वा स्पर्शं नाटयति) विदूषकः—
भो ! एसा अपुन्वा सिरी तए समासादिदा । ('भोः ! एषापूर्वा श्रीस्त्वया समासादिता ।')
राजा—वयस्य । सत्यम् ।

श्रीरेषा पाणिरप्यस्याः पारिजातस्य पल्लवः ।

कुतोऽन्यथा स्रवत्येष स्वेदच्छामृतद्रवः ॥'

इत्यनेन नायकयोः साक्षादन्योन्यदर्शनादिना सविशेषानुरागोद्घाटनात्पुष्पम् ।

जहाँ विशिष्ट वाक्यों द्वारा बीजोद्घाटन हो, अथवा जहाँ पर वाक्य विशेष रूप बीजोद्घाटन से करे, वह पुष्प कहलाता है । (प्रथम अंक में निक्षिप्त बीज परलवित होकर, इस अंग में पुष्पोत्पत्ति करता है—जिस तरह वृक्ष में पुष्पाविर्भाव भावीफलप्राप्ति का साहाय्य सम्पादित करता है, वैसे रूपक में यह अंग भी है ।)

जैसे रत्नावली नाटिका में उदयन व सागरिका का अनुराग परस्पर दर्शन आदि से विशेष रूप में प्रकट हो जाता है । इस पुष्प की सूचना विदूषक व वत्सराज का निम्न कथनोप-
कथन देता है ।

(राजा सागरिका को हाथ से स्पर्श करने का अभिनय करता है ।)

विदूषक—अरे मित्र, तुमने तो अपूर्व श्रीको पा लिया है ।

राजा—मित्र सच कहते हो । यह श्री है, और इसका हाथ कलंवृक्ष का पल्लव है । नहीं नो, यह (हाथ) स्वेद के व्याज से अमृतद्रव की कैसे (कहाँ से) खोजता है ।

अथोपन्यास —

उपन्यासस्तु सापायम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘सुसङ्गता—भद्रा । अल सङ्गाए मए वि भट्टिणो पसाएण कील्लिद एव ता किं कण्णाभरणेण अदो वि मे गरुओ पसाओ ज कीय तए अह एय आलिहिअ त्ति कुविआ मे पिअसही साअरिआ ता पसादीअदु ।’ (‘भर्ते । अल शङ्कया भयापि भर्तु प्रसादेन फ्रीडितमेव तर्हि कर्णोभरणेन, अतोऽपि मे शुद्ध प्रसादो भक्त्य स्वय इमत्रानिखितेति कुपिता मे प्रियसखी सागरिका तत्प्रसाधताम् ।’) इत्यनेन सुसङ्गतावतसा सागरिका मया लिखिता सागरिकया च त्वमिति सूचयता प्रसादोपन्यासेन बीजोद्भेदादुपन्यास इति ।

उपाययुक्तं वा त्रेतुमदर्शकं वाक्य उपन्यास कहलाता है । जैसे रत्नावली में सुसङ्गता यह बना कर कि चित्र में सागरिका मेने आलिखित की है और सागरिका ने तुम, इस वाक्य में प्रसङ्गता (हेतु) का उपन्यास कर बीज का उद्भेद किया है । अब सुसङ्गता की इस वक्ति में उपन्यास है—

‘स्वामिन्, सदेह न करें, मुझे भी तो आपकी खुशी से प्रसङ्गता है, इस कर्णभूषण की क्या जरूरत है । इससे ज्यादा खुशी तो मुझे इसमें होगी कि आप मेरी प्यारी सखी सागरिका की खुश करें, क्योंकि वह मुझ से इन्हिए नाराज है कि मैंने उसे इस चित्र में आलिखित कर दिया है ।’

—वज्रं प्रत्यक्षनिष्ठुरम् ।

यथा रत्नावल्याम्—‘वासवदत्ता—(कलकं निदिश्य) अञ्जजत । एसावि जा तुह समाने एद कि वसन्तकस्स विष्णाणम् ।’ (‘आर्यपुत्र ! एसावि या तन समीपे एतर्हि वसन्तकस्स विज्ञानम् ।’) पुन ‘अञ्जजत । ममावि एद चित्तकम्प पेक्खन्तीए सीसवेअणा समुत्थणा ।’ (‘आर्यपुत्र ! ममाप्येतच्चित्रकर्म ‘पर्यवस्था’ शीर्षवेदना समुत्पन्ना ।’) इत्यनेन वासवदत्तया वत्सराजस्य सागरिकानुरागोद्भेदनात्प्रत्यक्षनिष्ठुराभिधानवन्नमिति ।

जहाँ नायकादि के प्रति कोई पात्र प्रत्यक्षरूप में निष्ठुर वचन का प्रयोग करे वह (वज्र के समान क्षीण व मर्मभेदी) वाक्त्र वज्र कहलाता है ।

जैसे रत्नावली में वासवदत्ता उन दोनों के प्रेम को जान कर क्रुद्ध होती हुई निम्न वद्ध वचनों को वत्सराज से कहती हैं, यहाँ वज्र प्रविमुखाह है ।

‘(चित्रफलक को दिखा कर) आर्यपुत्र, यह (सागरिका) तुम्हारे पास ओ (चित्रित) है, क्या वह तुम्हारे मित्र वसन्तक (विदूषक) की वरामान (कीदृश विज्ञान) है ?

× × × आर्यपुत्र, मेरे भी इस चित्रकर्म को देख कर सिरदर्द हो आया है ।’

अथ वर्णसंहार —

चालुर्घण्योपगमन् वर्णसंहार इत्यते ॥ ३५ ॥

यथा बीरचरिते तृतीयोऽङ्के—

‘परिपदिश्युषीणामेव वृद्धो युधाजित्

सह नृपतिरमायैर्नोपपादय वृद्ध ।’

(१) प्रसादनमुपन्यास इति पाञ्चनतरम् ।

अथमविरतयज्ञो ब्रह्मवादी पुराणः

प्रभुरपि जनकानामद्बुद्धो याचकास्ते ॥'

इत्यनेन ऋषिक्षत्रियामात्यादीनां संगतानां वर्णानां वचसा रामविजयशंसिनः परशुरामदुर्णयस्याद्रोहयाच्चाद्वारेणोद्धेनाद्धर्णसंहार इति ।

एतानि च त्रयोदश प्रतिमुखाद्भानि मुखसंध्युपक्षिप्तविन्दुलक्षणावान्तरबीजमहाबीज-प्रयत्नानुगतानि विधेयानि । एतेषां च मध्ये परिसर्पप्रशमवज्रोपन्यासपुष्पाणां प्राधान्यम्, इतरेषां यथासंभवं प्रयोग इति ।

जहाँ चारों वर्ण (ब्राह्मणादि वर्ण) एक साथ एकत्रित हों, वहाँ वर्णसंहार होता है। जैसे महावीरचरित के तृतीय अङ्क में ऋषि, क्षत्रिय, अमात्य आदि (चारों) वर्ण इकट्ठे होकर वचनों के द्वारा रामविजय की आशंसा वाले परशुराम के गुस्से की शान्ति की प्रार्थना करते हैं । अतः यहाँ वर्णसंहार है, जिसकी सूचना उस अङ्क के निम्न पद्य से हुई है ।

'यह ऋषियों का समाज, यह बूढ़ा युवाजित्; अमात्यगण के साथ राजा, और बूढ़े लोमपाद, और यह निरन्तर यज्ञ करने वाले, पुराने (विख्यात) आत्मज्ञानी जनकों के राजा (राजा जनक) भी द्रोहरहित आपकी प्रार्थना करते हैं ।'

प्रतिमुखसन्धि के ये तेरह अङ्क, मुखसन्धि के द्वारा ढाले गये विन्दु रूप दूसरे बीज, महाबीज तथा प्रयत्न के साथ-साथ उपनिबद्ध किये जाने चाहिये । इनमें से परिसर्प, प्रशम, वज्र, उपन्यास तथा पुष्प प्रधान हैं; बाकी अङ्कों का प्रयोग यथा संभव हो सकता है ।

अथ गर्भसंधिमाह—

1963 गर्भस्तु दृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेपणं मुहुः ।

द्वादशाङ्गः पताका स्यान्न वा स्यात्प्राप्तिसं

प्रतिमुखसंधौ लक्ष्यालक्ष्यरूपतया स्तोकोद्भिन्नस्य बीजस्य सविशेषोद्धेदपूर्वकः सान्तरा-
रायो लाभः पुनर्विच्छेदः पुनः प्राप्तिः पुनर्विच्छेदः पुनश्च तस्यैवान्वेपणं बारंबारं सोऽ-
निर्धारितैकान्तफलप्राप्त्याशात्मको गर्भसंधिरिति । तत्र चौत्सर्गिकत्वेन प्राप्तिः पताकाया
अनियमं दर्शयति—'पताका स्यान्न वा' इत्यनेन । प्राप्तिर्भवस्तु 'स्यादेवेति' दर्शयति—
'स्यात्' इति । यथा रत्नावल्यां तृतीयेऽङ्के वत्सराजस्य वासवदत्तालक्षणापायेन -तद्वेप-
परिग्रहसागरिकाभिसरणोपायेन च विदूषकवचसा सागरिकाप्राप्त्याशा प्रथमं पुनर्वासव-
दत्तया विच्छेदः पुनः प्राप्तिः पुनर्विच्छेदः पुनरपायनिवारणोपायान्वेषणम् 'नास्ति' देवी-
प्रसादनं मुक्तवान्य उपायः' इत्यनेन दर्शितमिति ।

जब बीज के दिखने के बाद फिर से नष्ट हो जाने पर उसका अन्वेपण बार-बार किया जाता है, तो गर्भसंधि होती है। यह गर्भसंधि बारह अङ्कों वाली होती है। इसमें वैसे तो पताका (अर्थप्रकृति) तथा प्राप्तिसम्भव (अवस्था) का निश्चय पाया जाता है; किन्तु पताका का होना अनिवार्य नहीं; वह हो भी सकती है, नहीं भी; किन्तु प्राप्तिर्भव का होना बहुत जरूरी है।

जिस बीज को प्रतिमुखसन्धि में कभी पनपता और कभी मुरझाता (लक्ष्यालक्ष्य रूप में) देखा गया है, क्योंकि वह बहुत थोड़ा फूटा है; वही बीज यहाँ आकर विशेष रूप से फूट पड़ता है । किन्तु फललाभ विध्वंसित नहीं है; इसमें कभी तो विच्छेद (विभ) होता है, फिर से उसकी प्राप्ति होती है, फिर वियोग (विच्छेद) हो जाता है, और इस प्रकार बार-बार उसी की

खोज की जाती है। यहाँ प्राप्ति की सम्भावना तो होती है, किन्तु फल का ऐकान्तिक निश्चय नहीं हो पाना। यह गर्भसन्धि की विशेषता है। यहाँ पताका का होना आवश्यक नहीं है।

इसका निदर्शन 'पताका हो या न हो' (पताका स्यात् वा) इसके द्वारा किया गया है। प्राप्तिस्मय तो होना ही चाहिए इसकी योजना 'स्यात्' के द्वारा की गई है। जैसे रत्नावली के तीसरे अङ्क में वत्सराज की फलप्राप्ति में वासवदत्ता के द्वारा विघ्न होता है, किन्तु सागरिका के अभिसरण के उपाय से विदूषक के वचन सुनकर राजा को प्राप्ति की आशा हो जाती है। पड़ले वासवदत्ता उसमें विच्छेद उपस्थित करती है, फिर से प्राप्ति होती है, फिर विच्छेद हो जाता है। फिर विघ्न के निवारण के उपाय तथा फल-हेतु का अन्वेषण किया जाता है। इस अन्वेषण की व्यवस्था राजा की इस उक्ति से होती है—'मित्र, अब वासवदत्ता को मानने के अगवा और कोई उपाय नहीं है।'

स च द्वादशाङ्गो भवति । तान्युद्दिशति—

अभूताहरणं मार्गं रूपोदाहरणं क्रमः ।

संमहसंभ्रमांशुमानं च तोटकाधिवले तथा ॥ ३७ ॥

उद्देगसंभ्रमाक्षेपाः लक्षणं च प्रणीयते ।

इस गर्भसन्धि के बारह अङ्ग होते हैं—अभूताहरण, मार्ग, रूप, उदाहरण, क्रम, संमह, अनुमान, तोटक, अधिवल, उद्देग, संभ्रम, आक्षेप; इन अङ्गों के लक्षण (आगे) बताये जाते हैं।

यथोद्देशं लक्षणमाह—

अभूताहरणं छद्म—

यथा रत्नावल्याम्—'साधु रे अमच्च वसन्तश्च साधु आदिसाहो तए अमच्चो जोगन्धरायणो इमाए संभिविग्नहचिन्ताए ।' ('साधु रे अमात्य वसन्तक साधु अति-शयितस्त्वयामात्यो जोगन्धरायणोऽनया संभिविग्नहचिन्तया ।') इत्यादिना प्रवेशकेन गृहीतवाचकवद्भावेनाद्याः सागरिकाया वत्सराजमिसरणं छद्म विदूषकसुसन्नतावलम्बकाञ्जन-मालानुवादहरणं दर्शितमिर्यभूताहरणम् ।

जहाँ छद्म या कपट हो वहाँ अभूताहरण होता है। (कपट के द्वारा जहाँ प्राप्ति कराने की चेष्टा की जाय) जैसे रत्नावली में वासवदत्ता का वध बना कर सागरिका वत्सराज के समीप अभिसरण करती है; इस छद्म की योजना प्रवेश की द्वारा विदूषक तथा वाञ्छनमाला बनी हुई सुसंगता के कथनोपकथन से दी गई है—

'हे अमात्य वसन्तक तुम बड़े कुशल हो। इस सधि विग्रह की चिन्ता के द्वारा तुमने अमात्य जोगन्धरायण की भी जीव लिया।'

अथ मार्गः—

—मार्गस्तत्त्वार्यकीर्तनम् ॥ ३८ ॥

यथा रत्नावल्याम्—'विदूषकः—दिदिग्मा वृत्तिं समीहिदम्भिकाए—कज्ज—सिद्धीए ।' ('दिग्धा वर्यसे समीहिदम्भिकाए कार्यसिद्धया ।') राजा—वयस्य कुशलं प्रियायाः । विदूषकः—अहरेण सर्भं ज्जेव पेसिखअ जणिहिंसि । ('अचिरेण स्वयमेव प्रेक्ष्य शक्यसि ।') राजा—दर्शनमपि भविष्यति । विदूषकः—(सगर्वम्) कीस न भविस्सहि जस्स दे उवहसिदविहप्फदिवुद्धिविद्वो अहं अमच्चो । ('कर्म न भवि-

ध्यति यस्य तं उपहसितवृहस्पतिबुद्धिविभवोऽहममायः ।') राजा—तथापि कथमिति श्रोतुमिच्छामि । विदूषकः—(कर्णं कथयति) एवम् ।' ('एवम्') इत्यनेन यथा विदूषकेण सागरिकासमागमः सूचितः तथैव निश्चितरूपो राज्ञे निवेदित इति तत्त्वार्थ-कथनान्मार्ग इति ।

जहाँ निश्चित तत्त्व का (अर्थप्राप्ति रूप तत्त्व का) कीर्तन हो, वह मार्ग है ।
(यहाँ नायकादि के प्रति किसी शुभचिन्तक पात्र के द्वारा प्राप्ति के मार्ग की सूचना दी जाती है ।) जैसे रत्नावली में वासवदत्ता के वेष में सागरिकाभिसरण की सूचना देकर, विदूषक सागरिकासमागम का निश्चय राजा को दिला देता है । इस प्रकार तत्त्वार्थनिवेदन के कारण निम्न पङ्क्तियों में मार्ग नामक गर्भाक्ष है ।

‘विदूषक—बड़ी खुशी की बात है, तुम्हारी कार्यसिद्धि के ईप्सित ढङ्ग से पूर्ण होने से तुम्हारी वृद्धि हो रही है ।

राजा—वयस्य, प्रिया कुशल तो है ।

विदूषक—शीघ्र ही खुद ही देखकर सारी बात जान लीगे ।

राजा—क्या दर्शन भी होगा ।

विदूषक—(धमण्ड से) क्यों नहीं होगा, जब तुम्हारा मुख जैसा मंत्री है, जिसने वृहस्पति के बुद्धिवैभव को भी तुच्छ समझ कर हँस दिया है ।

राजा—फिर जरा किस ढंग से यह होगा, इसे सुनना चाहता हूँ ।

विदूषक—(कान में कहता है) ऐसे ।’

अथ रूपम्—

रूपं वितर्कवद्वाक्यम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—अहो किमपि कामिजनस्य स्वगृहिणीसमागमपरिभा-
विनोऽभिनवं जनं प्रति पक्षपातस्तथाहि—

प्रणयविशदां दृष्टिं वक्त्रे ददाति न शङ्किता

घटयति घनं कण्ठारलेपे रसाक्ष पयोधरौ ।

वदति बहुशो गच्छामीति प्रयत्नधृताप्यहो

रमयतितरां संकेतस्था तथापि हि कामिनी ॥

कथं चिरयति वसन्तकः किं सु खलु विदितः स्यादयं वृत्तान्तो देव्याः ।’ इत्यनेन रत्नावलीसमागमप्राप्त्याशानुगुण्येनैव देवीशङ्कायाश्च वितर्काद्वृत्तिरिति ।

जहाँ प्राप्ति की प्रतीक्षा करते समय नायकादि तर्कवितर्कमय वाक्यों का प्रयोग करें, उसे रूप कहते हैं । (प्राप्ति की प्रतीक्षा में कभी-कभी यह भी डर बना रहता है कि कहीं कोई विघ्न उपस्थित न हो जाय, इस द्विविध विचार की सूचना रूप में होती है ।) जैसे रत्नावली में यह वितर्क कि कहीं वासवदत्ता ने इस बात को न जान लिया हो, रत्नावली समागम की प्राप्त्याशा का ही साहाय्य प्रतिपादित करता है । यह वितर्करूप इन पङ्क्तियों में सूचित है ।

‘राजा—अपनी गृहिणी (पत्नी) के समागम से परिमावित कामी मनुष्य का नये व्यक्ति (नई प्रेमिका) के प्रति किसी दूसरे ही ढंग का पक्षपात होता है; जैसे—यद्यपि (द्विप कर) संकेत स्थल में अभिसरणार्थ आई हुई प्रेमिका, शङ्कित होने के कारण नायक के मुख की ओर प्रेममयी नजर से नहीं देख पाती; कण्ठ से आलिङ्गन करते समय प्रेम से स्तनों को जोर से

खानी से नहीं सगाती, तथा बड़ी कोशिश से रोके जाने पर भी बार-बार 'मैं जाती हूँ' इस तरह जाने का हर दिखाती है तथापि वह कामी मनुष्य को अधिक कुछ पहुँचाती है, यह बड़े आश्चर्य की बात है।

अथोदाहरणम्—

—सोत्कर्ष स्यादुदाहृतिः ।

यथा रत्नावल्याम्—'विदूषक—(सहर्षम्) हो ही भो, कोसम्बीरज्जलादेणाविण तादिसो वञ्चस्सस्स परितोसो अस्सि यादिसो मम सञ्जासादो पिञ्चवञ्चण सुणिञ्च भविस्सदि त्ति तक्केमि ।' ('ही ही भो कौशाम्बीराज्यलाभेनावि न तादृशो वयस्यस्य परितोष आसीत् यादृशा मम सञ्जारादिप्रियवचनं श्रुत्वा भविष्यताति तर्कयामि ।') इत्यनेन रत्नावलीप्राप्तिवार्तापि कौशाम्बीराज्यलाभादतिरिच्यत इत्युत्कर्षाभिधानादुदाहृतिरिति ।

उत्कर्ष या उन्नति से युक्त वाक्य उपाहृति या उदाहरण कहलाता है। जैसे रत्नावली में विदूषक रत्नावली प्राप्ति की बात को कौशाम्बीराज्य-लाभ से भी बढ़कर बनाया है, अतः निम्न वाक्य सोत्कर्ष होने से उदाहरण का सूचक है—

'विदूषक—(हर्ष के साथ) हा, हा, मेरे पास से प्रियवचन सुन कर तुम्हें जितनी प्रसन्नता होगी, उतनी कौशाम्बी के राज्य लाभ से भी न दूर होगी ।'

अथ क्रम—

क्रमः सचिन्त्यमानासिः—

यथा रत्नावल्याम्—'राजा—उपनतप्रियासमागमोत्सवस्यापि मे किमिदमत्यर्थमुपति चेत्, अथवा—'

तीन स्मरसंतापो न तथादौ प्रापते यथासन्ने ।

तपति प्राश्रुपि सुतरामभ्यर्णजलागमो दिवस ॥

विदूषक—(आकर्ष्य) भोदि सागरिण । एसो पिञ्चवञ्चस्सो तुम ज्जेव उदि सिञ्च उज्ज्झाणिम्भर मन्तेदि । ता निवेदेमि से तुहागमणम् ।' ('भवति सागरिके । एष प्रियवयस्यस्त्वामेवोद्दिश्योत्कृष्टानिर्भरं मन्त्रयति तन्निवेदयति तस्मै तवागमनम्') इत्यनेन वरसराजस्य सागरिकासमागममभिलाषत एव भ्रान्तसागरिकाप्राप्तिरिति क्रमः ।

जहाँ आसि (इष्ट वस्तु की प्राप्ति) का चिन्तन किया जाय, तथा वह वस्तु प्राप्त हो जाय वहाँ क्रम नामक गर्भसन्धि का अङ्ग होता है। जैसे रत्नावली में निम्न पक्तियों में वत्सराज सागरिका के समागम की अभिलाषा ही कर रहा था, कि भ्रान्त सागरिका (सागरिका के रूप में वासवदत्ता) आ जाती है, अतः क्रम है ।

'राजा—प्रिय समागम के उन्मव के नजदीन आ जाते पर भी मेरा चित्त इतना ज्यादा बेचैन क्यों हो रहा है । अथवा, कामदेव की तीव्र पीड़ा आरम्भ में उठना नहीं सक्षानी जितना इष्ट वस्तु के आने के काल के नजदीक होने पर । (सच है) बादलों के बरसने के पहले का दिन बरसात में बहुत तपा करता है ।

विदूषक—(सुन कर) अरी सागरिके, यह प्रियवयस्य तुम्हें ही वदेष्ट करके बड़े उत्कण्ठित हृत् से चिन्ता कर रहा है । इसलिये, मैं तुम्हारे आगमन की सूचना दूँ दे देता हूँ ।'

अथ क्रमान्तरं मतभेदेन—

—भावज्ञानमथापरे ॥ ३६ ॥

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—(उपसृत्य) प्रिये सागरिके !

‘शीतांशुमुखमुत्पले तव दृशौ पद्मानुकारौ वरौ

रम्भागर्भनिभं तवोरुयुगलं बाहू मृणालोपमौ ।

इत्याह्लादकराखिलाङ्गि रभसाग्निःशङ्कमालिङ्गय मा

मङ्गानि त्वमनङ्गतापविधुराण्येहोहि निर्वापय ॥’

इत्यादिना ‘इह तदप्यस्त्येव विम्बाधरे’ इत्यन्तेन वासवदत्ता वत्सराजभावस्य ज्ञातत्वात्क्रमान्तरमिति ।

दूसरे लोगों के मत से क्रम की परिभाषा भिन्न है । वे (दूसरे लोग) भाव के ज्ञान को क्रम मानते हैं । (इस मत के अनुसार जहाँ दूसरे पात्रों के द्वारा नायकादि के भाव का ज्ञान हो जाय, वहाँ क्रम होता ।) जैसे रत्नावली में वासवदत्ता (जो कि सागरिका की जगह स्वयं संकेत स्थल पर आ जाती है) निम्न पद्य से वत्सराज उदयन के रत्नावली विषयक अनुराग-भाव को जान जाती है अतः क्रम है ।

राजा—(नजदीक जाकर) प्रिये सागरिके, तेरा मुख चन्द्रमा है; तुम्हारी दोनों आँखें कमल हैं; तुम्हारे दोनों करतल पद्म के समान हैं; तुम्हारी दोनों जाँघें केल के गर्भ के सदृश हैं; और तुम्हारे दोनों हाथ (बाजू) मृणाल के समान हैं । इस तरह तुम्हारे सारे अङ्ग (‘मुझे’) आछाद देने वाले हैं; हे आछादकराखिलाङ्गि, आओ, आओ, निःशङ्क और शीघ्रता से मेरा आलिङ्गन कर कामताप से पीड़ित मेरे अङ्गों को शान्त करो । × × × इस विम्बाधर में वह भी मौजूद है ही ।’

अथ संग्रहः—

संग्रहः सामदानोक्तिः—

यथा रत्नावल्याम्—‘साधु वयस्य ! साधु इदं ते पारितोषिकं कटकं ददामि ।’ इत्याभ्यां सामदानाभ्यां विदूषकस्य सागरिकासमागमकारिणः संग्रहात्संग्रह इति ।

जहाँ नायकादि अनुकूल आचरण करने वाले पात्र को साम व दान से प्रसन्न करें, वहाँ साम व दान की उक्ति संग्रह कहलाती है । जैसे रत्नावली में राजा सागरिका का समागम कराने वाले विदूषक को साम व दान से संगृहीत करता है, अतः संग्रह है ।

राजा—वयस्य बहुत अच्छा, बहुत अच्छा मैं तुम्हें यह कड़ा इनाम देता हूँ ।

अथानुमानम्—

—अभ्यूहो लिङ्गतोऽनुमा ।

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—घिह मूर्ख ! त्वत्कृत एवायमापत्तिरस्माकमनये ।

कृतः—

समाह्ला श्रीतिः प्रणयबहुमानात्प्रतिदिनं

व्यलीकं वीक्ष्येदं कृतमकृतपूर्वं खलु मया ।

प्रिया मुखत्यय स्फुटमसहना जीवितमसौ

प्रकृष्टस्य प्रेम्णः स्वलितमविपद्यं हि भवति ॥

विदूषकः—भो नव्यस्त ! वासवदत्ता किं करइस्सदि त्ति ण जाणामि सागरिआ उण

इत्थं जी वस्सदि ति सत्केमि ।' ('भो वयस्य । वासवदत्ता किं करिष्यतीति न जानामि सागरिका पुनर्दुष्करं जीविष्यतीति तर्षयामि ।') इत्यत्र प्रकृष्टप्रेमस्खलनेन सागरिकानुरागजन्येन वासवदत्ताया मरणाभ्युद्विग्नमनुमानमिति ॥

जहाँ किन्हीं हेतुओं (लिंगों) के आधार पर नायकादि के द्वारा तर्क किया जाय, यहाँ अनुमा या अनुमान होता है । (प्रथम पर्वत में अग्नि की सत्ता का अनुमापक लिङ्ग है । 'यत्र यत्र घूमः तत्र तत्र वह्निः' इस व्याप्ति के आधार पर वह पर्वत में अग्नि की सत्ता सिद्ध कर देता है—पर्वतोऽयं वह्निमान् (घूमात्) । इसी तरह जहाँ किन्हीं हेतुओं से किसी भी बात का अनुमान तर्कमरणि के आधार पर हो, वहाँ अनुमान नामक गर्भाङ्ग होगा । यथा, रत्नावली नाटिका में सागरिका से प्रेम करने से राजा प्रकृष्ट प्रेम से स्तब्ध हो गया है, इसलिए इस बात को जान कर वासवदत्ता जिन्दी न रह सकेगी, इस प्रकार प्रकृष्ट प्रेमस्खलन हेतु के द्वारा वासवदत्तामरण का तर्क अनुमान है, जिसकी सूचना निम्न पद्य में हुई ।

‘राजा—थिक्का है, भूख, तुमने ही यह सारा अनर्थ हमारे सिर डाला है । क्योंकि (हम दोनों का) प्रेम दिन प्रति दिन प्रेम के सम्मान करने से बढ़ गया था, मेरे द्वारा अब तब कभी न बिये इस अपराध को किया देखकर यह प्रिया वासवदत्ता इसे बदोस्त न करती है आज सचमुच जीवन का त्याग कर देगी । प्रकृष्ट (बहुत बड़े हुए) प्रेम से (एक व्यक्ति का गिरना (दूसरे के लिए) असहनीय हो जाता है ।’

विदूषक—हे मित्र, वासवदत्ता क्या करेगी, यह तो नहीं जानता, हाँ स रिक्त वह मुश्किल से जिन्दी रह सकेगी इतना अनुमान जरूर करता हूँ ।

अथाधिबलम्—

अधिबलमभिप्रायः—

यथा रत्नावल्याम्—काञ्चनमाला—भट्टिणि । इयं सा चित्रशालिका । वसन्तभस्स सण्णं करेमि ('भट्टि । इयं सा चित्रशालिका तद्वसन्तकस्य संज्ञां करोमि ।' (छोटिकां ददाति)) इत्यादिना वासवदत्ताकाञ्चनमालाभ्यां सागरिकामुखवृत्तावेवाभ्यं राजविदूषकयोरभिसंधीयमानत्वादधिबलमिति ।

जहाँ किन्हीं पात्रों के द्वारा नायकादि का अभिप्राय जान लिया जाय, वहाँ अधिबल होता है । जैसे रत्नावली नाटिका में वासवदत्ता व काञ्चनमाला सागरिकाभिसरण की बात जान कर सागरिका तथा ससण्णता का बेश बनाकर संकेत स्थल, (चित्रशाला) को जाती हैं । यहाँ वे दोनों राजा व विदूषक से मिलती हैं तथा उनका अभिप्राय जान लेती हैं, अतः अधिबल है । काञ्चनमाला की इस उक्ति से इसकी सूचना दी गई है ।

‘भट्टिणि, यह वह चित्रशाला है । तो मैं वसन्तक को संकेत करती हूँ ।’ (ताली का संकेत देती है ।)

अथ तोटकम्—

—संरम्भं तोटकं घट्टः ॥ ४० ॥

यथा रत्नावल्याम्—वासवदत्ता—(उपसृत्य) अज्जउत्त । जुत्तमिणं सरिसमिणम् । (पुनः सरोपम्) अज्जउत्त उट्टेहि किं अज्जवि आहिजार्हं सेवकुल्लमणुम्वीअदि, वंछणमाले । एदेण जेव पासेण वंछिअ आणे हि एणं दुट्ठवम्हणं । एदं पि दुट्ठकण्णं

१. यहाँ राजा व विदूषक दोनों की उक्ति में 'अनुमान' पाया जाता है ।

अगदो करेहि ।' ('आर्यपुत्र । युक्तमिदं सदृशमिदम् । आर्यपुत्र उत्तिष्ठ किमयाप्याभिजात्या सेवादुःखमनुभूयते, काञ्चनमाले ! एतेनैव पाशेन बद्धवानयं दुष्ट-
ब्राह्मणम् एतामपिदुष्टपासेन बन्धिष्य आणेहि एणंदुष्टकन्यकामग्रतः कुरु ।') इत्यनेन
वासवदत्तासंरब्धवचसा सागरिकासमागमान्तरायभूतेनाऽनियतप्राप्तिकारणं तोटकमुक्तम् ।

क्रोध से युक्त वचन तोटक कहलाता है । जैसे रत्नावली में सागरिकासमागम के विघ्न
उत्पन्न करने हुए वासवदत्ता क्रुद्ध वचन के द्वारा उदयन की इष्टप्राप्ति को अतिथित बना देती
है । अतः यह तोटक है । वासवदत्ता की इस उक्ति में तोटक है—(आगे बढ़कर) आर्यपुत्र,
हूँ ठीक है, आपके सदृश है । (फिर रोष से) आर्यपुत्र उठो, क्या अब भी झूलनता सेवा
का अनुभव करती है । काञ्चनमाला, इसी पास से इस दुष्ट ब्राह्मण (वसन्तक) को बांध-
कर ले आ, और इस दुष्ट लड़की को भी आगे कर ।'

यथा च वेणीसंहारे—

‘प्रयत्नपरिवोधितः स्तुतिभिरय शेषे निशाम्’

इत्यादिना

‘धृतायुधो यावदहं तावदन्यैः किमायुधैः’

इत्यन्तेनान्योन्यं कर्णाश्वत्थामनोः संरब्धवचसा सेनाभेदकारिणा पाण्डवविजयप्राप्त्या-
दान्वितं तोटकमिति ।

और जैसे वेणीसंहार में कर्ण और अश्वत्थामा के परस्पर क्रुद्ध वचनों के कारण कौरवों की
सेना में भेद हो जाता है, और इससे पाण्डवविजय की प्राप्त्याशा की सहायता होती है, अतः
यहाँ तोटक है । इसका आभास अश्वत्थामा की ‘तुम्हारा स्तुतियों के प्रयत्नों से जगाये हुए, रात
ने सोवोगे’ इस उक्ति से लेकर ‘जब तक मैं आयुध धारण किये हूँ; तब तक दूसरे आयुधों से
या लाभ’ इस उक्ति तक पाया जाता है ।

न्यूनतरे तु—

तोटकस्यान्यथाभावं द्रुवतेऽधिचलं बुधाः ।

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—देवि एवमपि प्रत्यक्षदृष्ट्यलीकः किं विज्ञापयामि—

‘आताम्रतामपनयामि विलक्ष एव

लाक्षाकृतां वरणयोस्तव देवि मूर्धा ।

कोपोपरागजनितां तु मुखेन्दुविम्बे

हर्तुं क्षमो यदि परं करुणा मयि स्यात् ॥’

दूसरे नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में अधिचल व तोटक दोनों के लक्षण भिन्न बताये गये हैं ।
इनके विद्वानों के मतानुसार तोटक का उलटा ही अधिचल है । दशरूपककार के मत से
क्रुद्धवचन तोटक है, अतः क्रुद्धवचन का उलटा विनीत व दीन वचन, अधिचल है । ये दूसरे
नाट्यशास्त्री दीन वचनों को अधिचल मानते हैं, जैसे रत्नावली में राजा की इस उक्ति में—

‘देवि, इस तरह मेरे अपराध के प्रत्यक्ष देख लेने पर मैं क्या अर्ज कर सकता हूँ । हे देवि
लज्जित होकर मैं अपने सिर से तुम्हारे दोनों पैरों की अलक्तक (लाक्षा) की छलाई को हटा
रहा हूँ । (पोंछ रहा हूँ) । लेकिन क्रोध रूपी ग्रहण से पैदा हुई मूर्ख सुखचन्द्र की छलाई को
तो तभी हटा सकता हूँ, जब तुम्हारी विशेष दया मेरे प्रति हो जाय ।’

संरब्धवचनं यत्तु तोटकं तदुदाहृतम् ॥ ४१ ॥

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा-प्रिये वासवदत्ते ! असीद् प्रसीद् । वासवदत्ता—
(अश्रूणि धारयन्ती) अञ्जवत् । मा एवं भण अण्णसङ्गन्ताइं खु एवाइं अञ्जवराइं ति ।’
(‘आर्यपुत्र मैवं भण । अन्यसंक्रान्तानि खल्वेतान्यश्रवणीति ।)’

यथा च वेणीसंहारे—‘राजा-अये सुन्दरक ! कच्चिक्कुशलमङ्गराजस्य । पुरुष—
कुशलं शरीरमेतद्देण । (‘कुशलं शरीरमात्रदेण । ’) राजा—किं तस्य किरीटिना ह्य
घोरिया, छत सारथि, भग्नो वा रथ । पुरुष—देव । न भग्नो रहो भग्नो से
मणोरहो । (‘देव न भग्नो रथ । भग्नोऽस्य मनोरथ ’) राजा—(ससंग्रमम्) कथम् ?
इत्येवमादिना संरन्ध्रवचसा तोटकमिति ।

इन दूसरे पण्डितों के मत से संरन्ध्र (उद्दिग्ग) वचन तोटक है । जैसे रत्नावली में—

‘राजा—प्रिये, वासवदत्ते, प्रसन्न हो, प्रसन्न हो ।

वासवदत्ता—(आश्रु भर कर) आर्यपुत्र, ऐसा मत कहो । ये अश्रु अब दूसरे के लिए हो
गये हैं ।’ और जैसे वेणीसंहार में—

राजा—अरे सुन्दरक, अङ्गराज कर्ण कुशल तो है ?

पुरुष—उनका केवल शरीर कुशल है ।

राजा—क्या छनके छोड़े अर्जुन ने मार दिये, सारथि धायल कर दिया, वा रथ तोड़ दिया।

पुरुष—देव, उनका रथ नहीं, मनोरथ तोड़ डाला ।

राजा—(उद्दिग्ग होकर) कैसे ?

अयोद्धेयः—

उद्देगोऽरिक्ता भीतिः—

यथा ‘रत्नावल्याम्—‘सागरिका—(आत्मगतम्) कहं अकिदपुण्येहिं अत्तमो
इच्छाए मरितं पि न पारीअदि ।’ (‘कथमकृतपुण्यैरात्मन इच्छया मर्तुमपि न
पार्यते ।’) इत्यनेन वासवदत्तात् सागरिकाया भयमित्युद्देगः । यो हि चत्स्यापकारी स
सत्सारि ।

‘यथा च वेणीसंहारे—‘सुत—(शुन्ना समयम्) कथमोसंघ एवासौ कौरवराज
पुत्रमहावनोत्पातमारुतो माहतिरनुपलब्धसंघं महाराज, भवतु दूरमपहरामि स्यन्दनम् ।
कदाचिदयमनाय दुःशासन इवास्मिन्नप्यनार्यमाचरिष्यति ।’ इत्यरिक्ता भीतिरुद्देगः ।

घनुओं के द्वारा किया गया भय उद्देग कहलाता है । जैसे रत्नावली में वासवदत्त
सागरिका का अन्कार करने वाली है अतः उसकी घनु है । जब वह सागरिका को पकड़ कर
ले जाती है तो सागरिका को भय होता है, अतः यह उद्देग है । सागरिका की इस वक्ति
इसी का संकेत है—

‘क्या पुण्य न करने के कारण इच्छा से मरा भी नहीं जाता ।’

और जैसे वेणीसंहार में, घनु की निम्न वक्ति उसके भय की व्यञ्जक है । (सुनवर डर के
साथ) क्या यह कौरव राजकुमारों के मशान् वन के लिए मीठा शशाक (प्रस्य वात्र) के
समान भीममेन समीप ही आ गया है और महाराज बेहोश हैं । ठीक है, रथ को दूर ले जाऊ
ह । शायद यह दुःशासन की ब्रह्म इनके साथ भी अनुचित व्यवहार कर बैठे ।’

अय संग्रमः—

—शङ्कानासौ च संग्रमः ।

यथा रत्नवल्याम्—‘विदूषकः—(पश्यन्) का सण एसा । (ससंभ्रमम्) कथं देवी वासवदत्ता अत्तार्णं वाधादेदि । (‘का पुनरेषा । कथं देवी वासवदत्तात्मानं व्यापादयति’ ।) राजा—(ससंभ्रममुपसर्पन्) कासौ कासौ ।’ इत्यनेन वासवदत्ताबुद्धिगृहीतायाः सागरिकाया मरणशङ्कया संभ्रम इति ।

यथा च वेणीसंहारे—(नेपथ्ये कलकलः) अश्वत्थामा—(ससंभ्रमम्) मातुल ! मातुल ! कष्टम् । एष आतुः प्रतिज्ञाभङ्गभीकः किरीटी समं शरवर्षदुर्योधनराधेयावभिद्रवति । सर्वथा पीतं शोणितं दुःशासनस्य भीमेन ।’ इति शङ्का । तथा (‘प्रविश्य संभ्रान्तः सप्रहारः) सूतः—‘त्रायतां त्रायतां कुमारः ।’ इति त्रासः । इत्येताभ्यां त्रास-शङ्काभ्यां दुःशासनद्रोणवधसूचकाभ्यां पाण्डवविजयप्राप्त्याशान्वितः संभ्रम इति ।

जहाँ पात्रों में शंका एवं भय का संचार हो, वहाँ संभ्रम माना जाता है । जैसे रत्नावली में वासवदत्ता की बुद्धि से गृहीत सागरिका के मरने की आशंका निम्न उक्ति में पाई जाती है, अतः यहाँ संभ्रम है ।

विदूषक—(देखकर) यह कौन है ? (धवरा कर) क्या देवी वासवदत्ता अपने आप को मार रही है (आत्महत्या कर रही है) ।

राजा—(धवराइट के साथ आगे बढ़ते हुए) वह कहाँ है, वह कहाँ है ।
और जैसे वेणीसंहार में, तीसरे अंक में त्रास तथा शंका द्रोण तथा दुःशासन के वध की सूचना है, इनसे पाण्डवों की विजय की प्राप्त्याशा अन्वित है, अतः यहाँ संभ्रम नामक गर्भाङ्ग है, जिसकी सञ्चना निम्न स्थल पर हुई है ।

‘(नेपथ्य में कोलाहल) अश्वत्थामा (धवराकर)—‘मामा, मामा, बड़े दुःख की बात है । माई की प्रतिज्ञा के मङ्ग होने से डरा हुआ यह अनुन वाणों की वर्षा के साथ दुर्योधन व कर्ण का पीछा कर रहा है । भीम ने सचमुच दुःशासन का खून पी ही लिया । यहाँ अश्वत्थामा तो शंका हो रही है कि भीम कहीं अपनी प्रतिज्ञा पूरी न कर ले । द्रोण के आगे जब चोट लाया हुआ दुःशासन का सारथि अश्वत्थामा के पास आकर उसे बचाने को कहता है—‘कुमार दुःशासन की रक्षा करो, उसे बचाओ’, तो त्रास की अभिव्यञ्जना होती है ।

अथाक्षेपः—गर्भवीजसमुद्भेदादानेपः परिकीर्तितः ॥ ४२ ॥

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा-वयस्य देवीप्रसादनं सुक्त्वा नान्यत्रोपायं पश्यामि ।’ पुनः क्रमान्तरे ‘सर्वथा देवीप्रसादनं प्रति निष्प्रत्याशी भूताः स्मः पुनः । तत्किमिह स्थितेन देवीमेव गत्वा प्रसादयामि ।’ इत्यनेन देवीप्रसादायत्ता, सागरिकासमागमसिद्धिरिति गर्भवीजोद्भेदादानेपः ।

यथा च वेणीसंहारे—‘सुन्दरकः—अह्वा किमेतद्य देवं उञ्जालहामि तस्स कट्टु एवं णिन्मच्छिद्विदुरवअणवीअस्स परिभुदपिदामहहिदोवदेसकुरस्स सण्णिणोच्छाणाह्ममूलस्स कूडविससाहिणो पञ्चालीकेसगगहणकुसुमस्स फलं परिणमेदि । (‘अथवा केमत्र देवमुपालभामि तस्य खल्वेतच्चिर्भस्सितविदुरवचनवीजस्य परिभूतपितामहदितो दिशाङ्कुरस्य शकुनिप्रोत्साहनाह्ममूलस्य कूटविपशाखिनो पाञ्चालीकेसगगहणकुसुमस्य फलं परिणमति’ ।) इत्यनेन बीजमेव फलोन्मुखतयाक्षिप्यत इत्याक्षेपः ।

एतानि द्वादश गर्भाङ्गानि प्रात्याशाप्रदर्शकत्वेनोपनिबन्धनीयानि । एषां च मध्ये-

ऽभूताहरणमार्गेतोऽक्राधिबलाच्चेपाणा प्राधान्यम् इतरेषां यथासमं प्रयोग इति साहो गर्भसधिरुक्तः ।

जहां गर्भ पृथ्वीन, अथवा गर्भ के बीज का उद्भेद हो, जहां बीज को विशेष रूप से प्रकट किया जाय, वहां आशेष कहलाता है। जैम रत्नावली में राजा की निम्न वीर्य से यह स्पष्ट होता है कि सागरिका प्राप्ति वासवदत्ता की प्रसन्नता पर ही आधारित है। इसके द्वारा उदयन गर्भ बीज की प्रकट कर देता है, अतः यहा आशेष है।

‘राजा—मित्र, अब देवी वासवदत्ता की मनाने के अलावा मुझे कोई उपाय नजर नहीं आता। X X X देवी के प्रसन्न होने के बारे में हमें बिल्कुल आशा नहीं रही है X X X जो पहा खड़े रहने से क्या फायदा। जाकर महादेवी को ही क्यों न प्रसन्न करूं।

और वैसे वेणीसंहार में, सुशरक की निम्न वीर्य के द्वारा बीज की फलो मुखता का आशेष कर उसे प्रकट कर दिया गया है—‘अथवा मैं ईश्वर को क्यों दीप हूँ। यह ती उसी वदयन रूपी विषवृक्ष का फल पक रहा है, जिसका बीज विदुर के बचने की अवहेलना करना या जिसका अंकुर भीष्मपितामह के हितोपदेश का विरस्कार था जो शकुनि के प्रोत्साहन को ज़रूर दिया था एवं जिसका फूल द्रौपदी के बालों की घसींभा था।’

ये गर्भसधि के बारहों अंग प्राप्त्याशा के पोषक तथा प्रदशक के रूप में निबद्ध होने चाहिये। इनमें अमृताहरण, मार्ग, तोटक, अधिवृत्त तथा आशेष प्रमुख हैं; बाकी का यथासम प्रयोग हो सकता है। यदा तक गर्भसधि के अंगों का वर्णन किया गया।

अथावमर्शः—

‘भोघेनाधमरोधन व्यसनाद्वा विलोमनात् ।

गर्भनिमिषमोजार्थः ‘सोऽवमर्श इति स्मृतः ॥ ४३ ॥

अवमर्शनमवमर्शः पर्यालोचन तच्च भोघेन वा व्यसनाद्वा विलोमनेन वा ‘अवित व्यमनेनायेन’ इत्यवधारितैकान्तफलप्राप्त्यवसायात्मा गर्भसधुद्भिषधीजार्थसवन्धो विमर्शोऽवमर्शः, यथा रत्नावली चतुर्थोऽङ्गसमिविद्वपपर्यन्तो वासवदत्ताप्रसन्नता निरपाय रत्नावलीप्राप्त्यवसायात्मा विमर्शो दर्शितः । यथा च वेणीसंहार दुर्वोधनहधिराक्तभीमसे नागमपर्यन्तः—

‘तीर्णं भौष्ममहोदधौ कर्ममपि क्षीणमलं निर्दूते

कर्णाशौविषमोमिनि प्रशमिते शल्येऽपि याते दिवम् ।

सीमेन प्रियसाहसेन रमसादृशपादशेषे अय

सर्वे जीवितसशय ययममो नाचा समारोपिता ॥’

इत्यत्र ‘स्वरूपावरोधे जये’ इत्यादिभिर्विषयप्रार्थयिषमस्तमीमादिमहारयवधादवधारितैकान्तविजयावमर्शनादवमर्शन दर्शितमित्यवमर्शसधिः ।

जहां कौंच से, व्यसन से या विलोमन (लोभ) से जहां फल प्राप्ति के नियम में विचार या पर्यालोचन किया जाय, यथा जहां गर्भसधि के द्वारा बीज की प्रकट का (फोट) दिया गया हो, वह अवमर्श सधि कहलाती है।

‘अविषक’ शब्द की व्युत्पत्ति ‘अव’ उपसर्ग पूर्वक ‘वृश्’ धातु से ‘अव्’ प्रत्यय से हुई है जिसका अर्थ वही है जो इसक ‘वृश्’ नाके रूप अवमर्श का है। दोनों का अर्थ है विचार

(१) ‘सोऽवमर्शोऽवमर्शः’ इति पाठान्तरम् ।

विवेचन या पर्यालोचन । यह फलप्राप्ति की पर्यालोचना क्रोध, व्यसन या विलोभन के द्वारा हो सकती है । 'यह चीज जरूर होगी' इस प्रकार फलप्राप्ति के निश्चय का निर्धारण जहाँ पाया जाय तथा गर्भसन्धि के द्वारा प्रकटित बीज से जहाँ सम्बन्ध पाया जाता है, वह पर्यालोचन (विमर्श) अवमर्श कहलाता है । जैसे रत्नावली के चौथे अंक में वासवदत्ता की प्रसन्नता से रत्नावली की प्राप्ति बिना किसी विघ्न के संभव है, इस विमर्श की सज्जना अग्निदाह तथा उससे लोगों के भगकर डरने के वर्णन तक दी गई है ।

और जैसे वेणीसंहार में, दुर्योधन के खून से लयपथ होकर भीमसेन आता है, उस वर्णन तक विमर्श (अवमर्श) सन्धि है । यहाँ युधिष्ठिर नीचे के पथ में 'जीत बहुत थोड़ी बची है' (स्वल्पावशेषे जये) के द्वारा; समस्त शत्रुओं; भीष्मादि महारथियों के वध से अव विजय निश्चित रूप से निर्धारित हो गई है, इस बात की पर्यालोचना करता है, अतः अवमर्शन दिखाया गया है :—

'किसी तरह भीष्मरूपी महासमुद्र को भी पार कर लिया, द्रोणरूपी अग्नि भी डूब चुका है, कर्ण रूपी जहरीला सांप भी शान्त हो चुका, और शल्य भी स्वर्ग चला गया । इतना होने पर तथा विजय के बहुत थोड़ा रह जाने पर साहसी भीमसेन ने शीघ्रता के साथ हम सब को वाणी के द्वारा जीवन के संशय से मुक्त बना दिया है ।'

तस्याङ्गसंप्रहमाह—

तत्रापवादसंफोटौ चिद्रवद्रवशक्तयः

द्युतिः प्रसङ्गच्छलनं व्यवसायो विरोधनम् ॥ ४४ ॥

प्ररोचना विचलनमादानं च त्रयोदश ।

इस अवमर्श संधि के अंगों का वर्णन करते हैं :—अपवाद, संफोट, चिद्रव, द्रव, शक्ति, द्युति, प्रसंग, छलन, व्यवसाय, विरोधन, प्ररोचना, विचलन और आदान—अवमर्श के ये तेरह अंग होते हैं ।

ययोद्दिशं लक्षणमाह—

दोषप्रख्यापवादः स्यात्—

यथा रत्नावल्याम्—'सुसज्जता—सा खु तवस्तिणो भट्टिणीए उज्जइणि णीअदित्ति पवादं करिअ उवत्थिदे अदरत्ते ण जाणीअदि कहिणि णीदेत्ति । ('सा खलु तपस्विनी भट्टिन्योज्जयिनी नीयत इति प्रवादं कृत्वोपस्थितेऽर्धरात्रे न ज्ञायते कुत्रापि नीतेति ।') 'विद्रूपकः—(सोद्वेगम्) अदिणिग्घिणं क्खु कदं देवीए ।' ('अतिनिर्वृणं खलु कृतं देव्या ।') पुनः—'भो वअस्स । मा खु अण्णघा संभावेहि सा खु देवीए उज्जइणी पेसिदा अदो अप्पिअं ति कहिदम् ।' ('भो वयस्य ! मा खल्वन्यथा संभाव्य सा खलु देव्योज्जयिन्यां प्रेषिता अतोऽप्रियमिति कथितम्') राजा—अहो निरनुरोधा मयि देवी ।' इत्यनेन वासवदत्तादोषप्रख्यापनादपवादः ।

यथा च वेणीसंहारे—'युधिष्ठिरः—पात्रालक ! कच्चिदासादिता तस्य दुरात्मनः कौरवापसदस्य पदवी ? पात्रालकः—न केवलं पदवी स एव दुरात्मा देवीकेशपारास्पर्शपातकप्रधानहेतुरपलब्धः ।' इति दुर्योधनस्य दोषप्रख्यापनादपवाद इति ।

जहाँ किसी पात्र के दोषों का वर्णन किया जाय, वहाँ अपवाद होता है । जैसे रत्नावली में राजा सागरिका के प्रति वासवदत्ताकृत व्यवहार को सुनकर वासवदत्ता के दोष का वर्णन करता है, अतः यहाँ अपवाद है ।

‘सुसंगता—उहँ उज्जैन ले जाया जा रहा है इस तरह की अपवाद उठा कर देवी वासवदत्ता के द्वारा अभी रात के समय पता नहीं बढ़ बेचारी (सागरिका) कहा ले जाई गई ।’

विदूषक (धवराकर)—देवी ने बड़ी कठोरता की है । X X X हे मित्र, कोई दूसरी बात न समझना, वह तो सबकुछ देवी ने उज्जयिनी में न दो है, इस लिये यह समाचार अप्रिय है ऐसा हमने कहा है ।

राजा—अरे, देवी वासवदत्ता मेरे प्रति बड़ी निष्कण है ।’

और जैसे बेणीसंहार में निम्न वातालाप में दुर्वोधन के दोषों का वर्णन है, अतः अपवाद नामक अवमर्शण है ।

‘सुचिह्न—पांचालक, क्या उस नीच कौरव दुर्वोधन के मार्ग का पता चला ।

पांचालक—उसका मार्ग ही नहीं, देवी द्रौपदी के वेशपात्र के स्पष्ट रूपी पाप का प्रकाश कारण वह दुष्ट स्वयं भी पा लिया गया है ।

अथ संकेत—

—सफेदो रोपभाषणम् ।

यथा बेणीसंहारे—भो कौरवराज ! कृते च भुनाद्यदर्शनमन्युना मेव विवाह कृत्य—पर्याप्ता पाण्डवा समरायाऽहमसहाय इति ।

पद्मानां मयसेऽस्माकं य सुयोध सुयोधन ।

दक्षितस्यात्तयस्त्व तेन तेऽस्तु रणोत्सव ॥

इत्य धुत्वाऽन्यार्तिमर्कं निष्क्रिय कुमारयोर्दृष्टिमुक्तवाचार्तसाम् —

कर्णं दुःशासनवधात्तुल्यावेव युवां मम ।

अप्रियोऽपि प्रियो योऽस्तु त्वमेव प्रियसाहस ॥

‘इत्युपाम च परस्परकोपाधिकोपपत्त्युक्तलहप्रस्तारितयोरमङ्गलमौ—‘इत्यनेन भीमदुर्वोधनयोरन्योन्यरोपसंभाषणाद्विजयशीलान्वयेन संकेत इति ।

रोप से युक्त भातवीत (रोपभाषण) सफेद नामक विमर्शार्थ है । जैसे बेणीसंहार निम्न उक्तियों में भीमसेन तथा दुर्वोधन के रोप संभाषण के कारण संकेत है । यह रोपसंभाषण पाण्डवों की भावी विजय से अन्वित है ।

भीम—ए कौरवराज, मार्ग के नाश के कारण उत्पन्न शोक व्यर्थ है । इस तरह शोक न करो कि पाण्डव युद्ध में सफल हैं और मैं असहाय हूँ ।

हे दुर्वोधन, हम पाण्डवों में से जिस किसी को तुम अच्छा लड़का समझो, कवच धार किये हुए तथा शस्त्रों से युक्त उसी के साथ तुम्हारा द्वन्द्व युद्ध रूपी उत्सव हो जाय ।

(हमें सुनकर दुर्वोधन भीम व अर्जुन दोनों की ओर अक्षयामरी दृष्टि डाल कर (भी ते) कहा है—)

‘जैसे ही कर्ण तथा दुःशासन दोनों के मारने के कारण तुम दोनों मेरे लिए बराब (अनिष्टकारी) हो । जैसे तुम बड़े अप्रिय हो, किन्तु फिर भी छड़ने के लिए तुम्हीं प्रिय हो क्योंकि तुम प्रिय साहस हो ।’ (हम तरह उठ कर एक दूसरे के प्रति गुस्से से परस्पर शस्त्रों का प्रयोग करते हुए तथा घोर संग्राम को विस्तारित करते हुए भीम व दुर्वोधन (महायुद्ध में प्रवृत्त हो गये) ।

अथ विदूषः—

विदूषो घटवन्धादिः—

यथा छलितरामे—

येनावृत्य दुःखानि साम पठतामत्यन्तमायासितं

वाल्ये येनं हृताक्षसूत्रवलयप्रत्यर्पणैः क्रीडितम् ।

युष्माकं हृदयं स एष विशिखैरापूरितांसस्थलो

मूर्च्छाधोरतमःप्रवेशविवशो बद्धा लवो नोयते ॥

यथा च रत्नावल्याम्—

‘हर्म्याणां हेमभृद्भ्रियमिव शिखरैरर्चिषामादधान

सान्द्रोद्यानहुमाग्रलपनपिपुनितान्यन्ततीव्रभितापः ।

कुर्वन्क्रीडामहीध्रं सजलजलधरश्यामलं धूमपातै—

रेष शोषार्तयोषिज्जन इह सहसैवोत्थितोऽन्तःपुरेऽस्मिः ॥

इत्यादि, पुनः । ‘वासवदत्ता—अज्जलत् । ण क्खु अहं अत्तणो कारणादो भणामि एसा मए णिग्घणहिअआए संजहा सागरिआ विवज्जदि ।’ (‘आर्यपुत्र ! न खल्वह-
मात्मनः कारणाद्गुणामि एषा मया निर्घृणहृदयया संयता सागरिका विपद्यते ।’) इत्यनेन
सागरिकावधवन्ध्यामिभिर्विद्वज इति ।

किसी पात्र का मारा जाना, बँध जाना (बन्दी हो जाना), आदि (अर्थात् भय से पलायन आदि करना) विद्वज कहलाता है । जैसे छलितराम नाटक में—

‘जिस लव ने बचपन में सामवेद पढ़ते हुए तुम्हारे मुँह को बन्द करके बहुत तकलीफ दी थी, जिसने अक्षसूत्रों की माला की छिपाकर फिर से वापस देकर खेल किया था; वह तुम्हारा हृदय—यह लव, जिसका वक्षःस्थल तीरों से विध गया है और जो मूर्च्छा के अन्वकार के कारण बेवस हो गया है, बाँध कर ले जाया जा रहा है ।’

और जैसे रत्नावली नाटिका में सागरिका के बन्धन, मरण की आशंका, तथा अमिरुप भय के वर्णन के कारण निम्न स्थल में विद्वज नामक विमर्शित है ।

जो अपनी लपटों के किनारों से, जैसे महलों के सीने के कँगूरों की शोभा को धारण कर रहा है, जो अपने तीव्र ताप की चखना घने बाग के पेड़ों के अग्र भाग की झुलसा कर दे रहा है; ऐसा अग्नि एकदम अन्तःपुर में फैल गया है । इसके धुएँ से क्रीडापर्वत पानी से मरे बादलों के समान काला हो गया है; तथा इसके ताप से अन्तःपुर की स्त्रियाँ अयंभीत हो उठी हैं ।’

वासवदत्ता—आर्यपुत्र, मैं अपने लिए नहीं कहती, निष्करण मेरे द्वारा बन्दी बनाई हुई यह सागरिका मर रही है (जल रही है) ।’

अथ द्रवः—

—द्रवो शुबतिरस्कृतिः ॥ ४५ ॥

यथोत्तरचरिते—

‘वृद्धास्ते न विचारणीयचरितांस्तिष्ठन्तु हुं वर्तते—

सुन्दरीदमनेऽप्यराण्डयशसो लोके महान्तो

ग्रानि श्रीण्यकुतोमुखान्यपि पदान्यासन्वरायोधने

यदा कौशलमिन्द्रसुन्दमने तत्राप्यभिज्ञो ।

१. यह नाटक अनुपलब्ध है । कवि का नाम माधुराज था ।

इत्यनेन लब्धो रामस्य गुरोस्तिरस्कार कृतवानिति द्रव । —

यथा च वेणीसहारे—'युधिष्ठिर—मगवान् कृष्णाम्रज सुमद्राश्रात ।

ज्ञातिप्रीतिर्मनसि न कृता क्षत्रियाणां न धूमो

कृढ सत्यं तदपि गणितं नानुजस्माश्रुनेन ।

सुरस्य कामं भवतु भवतः शिष्ययो स्नेहयन्ध-

कोऽयं पन्था यदसि विगुणो मदभास्ये मयीत्यम् ॥'

इत्यादिना यत्नमद्र गुरु युधिष्ठिरस्तिरस्करान्वानिति द्रव ।

जहाँ वड़े व्यक्तियों (गुरुओं) का तिरस्कार हो, वहाँ द्रव नामक विमर्शों होता है-
जैसे उत्तररामचरित में निम्न पद्य में स्व पुत्र रामचन्द्र का तिरस्कार करता है अतः द्रव है—

'वे बड़े लोग हैं अतः उनके चरित की चर्चा करना ठीक नहीं। कैसे भी हों रहने दो।
बाइका (सुन्द की स्त्री) के मारने पर भी अखण्डित यशवाले वे लोग मरान् हैं। खर के
साथ युद्ध करते समय मुँह को बिना फेंके ही जो पीछे तीन कदम रसे गये और बाछि
(रुद्रसुनु) के वध के समय जो कौशल बताया गया, उसे भी सभी लोग जानते हैं।'

और जैसे वेणीसहारे में, युधिष्ठिर पूज्य बलमद्र का तिरस्कार करता है, अतः द्रव है—

'मगवान् कृष्णाम्रज, सुमद्रा के मारे, यत्नराम न तो तुमने जाति की प्रीति का ही विचार
किया, न क्षत्रियधर्म ही का विचार किया। तुम्हारे छोटे भाई कृष्ण का अर्जुन के साथ जो
प्रेम है जो मित्रता है हमका भी कोई स्यात् नहीं किया। ठीक है, पर तुम्हारा दोनों शिष्यों
(भीम व दुर्योधन) के साथ समान स्नेह होना चाहिये। फिर यह क्यों सा बर्नाव है कि तुम
मुझ मदभास्य के प्रति ऐसा तरह माराज हो।'

अथ शक्ति —

विरोधशमन शक्तिः—

यथा रत्नावल्याम्—'राजा—

सदाजै शपथे प्रियेण वचसा चित्तानुवृत्त्याधिक

बैलक्ष्येण परेण पादपतनैर्वाक्यै सखीनां मुहुः ।

प्रत्यासत्तिमुपागता नहि तथा देवी हृदया मया

प्रशारयैव तथैव बाष्पसलिनै कोपोऽपनीत स्वयम् ।

इत्यनेन सागरिकालामविरोधिवासवदत्ताकोपोपशमनाच्छक्तिः ।

यथा चेतारचरिते लक्ष आह—

'विरोधो विश्रान्त प्रसरति रसो निर्वृतिधन-

स्तदौद्धत्यं कापि व्रजति विनय प्रदुयति माम् ।

कल्पित्यस्मिन्ष्टे किमपि परवानस्मि यदि वा

महार्पस्तीर्यानामिव हि महता कोऽप्यतिशय ॥

विरोध का शान्त हो जाना शक्ति कहलाता है। जैसे रत्नावली में निम्न पद्य में
सागरिकालाम का विरोध करने वाली वासवदत्ता के क्रोध की शानति का सकेत मिलता है
अतः यह शम है ।

'झूठी शपथों से, प्यारे वचन से, अधिक प्रेय के बर्ताव से, अत्यधिक श्रद्धा से, पेटों पर गिरने

सैं तथा बार बार सखियों के वचनों से देवी वासवदत्ता वैसी प्रसन्न न हो सकी जैसा उसने खुद ही रोकर अपने आँसू के पानी से धोकर ही क्रोध को निकाल दिया ।
और जैसे उत्तर रामचरित में राम को देखकर लव कहता है—

‘मेरा विरोध शान्त हो गया है, एक शान्त सघन रस जैसे हृदय में फैल रहा है, वह उद्वेगता पता नहीं कहाँ चली गई है, विनम्रता मुखे झुका रही है । यदि इन्हें देखते हो मैं एक दम पराधीन हो गया हूँ तो बड़े व्यक्तियों का प्रभाव ठीक उसी तरह महार्घ तथा महत्वपूर्ण होता है, जैसे पवित्र स्थानों का ।’

अथ द्युतिः—

—तर्जनोद्वेजेन द्युतिः ।

यथा वेणीसंहारे—‘एतच्च वचनमुपश्रुत्य रामानुजस्य सकलनिकुञ्जपूरिताशातिरिक्तः मुद्वेगान्तसलिलचरशतसंकुलं त्रासोद्वेजनमप्राहमालोच्य सरःसलिलं भैरवं च गजित्वा कुमारवृकोदरेणाभिहितम्—

जन्मेन्दोरमले कुले व्यपदिशास्यापि धत्से गदां

मां दुशासनकोष्णशोणितसुराक्षीर्वं रिपुं भीषसे ।

दपोन्धो मधुकैटभद्विषि हरावप्युदतं चेष्टसे

मन्त्रासान्द्रपशो विहाय समरं पङ्केऽधुना लीयसे ॥’

इत्यादिना ‘त्यक्तोत्थितः सरभसम्’ इत्यनेन दुर्वचनजलावलोडनाभ्यां दुर्योधनः

जनोंद्वेजनकारिभ्यां पाण्डवविजयाऽनुकूलदुर्योधनोत्थापनहेतुभ्यां भीमस्य द्युतिरुक्ता ।

किसी पात्र का तर्जन तथा उद्वेजन करना द्युति कहलाता है । जैसे वेणीसंहार में भीमसेन दुर्वचन तथा जलावलोडन (सरोवर के पानी को मथने) से दुर्योधन को भयभीत (तर्जित तथा उद्वेजित) करता है, तथा ये तर्जन व उद्वेजन एक ओर दुर्योधन के पानी से बाहर निकलने के तथा पाण्डव विजय के कारण हैं । अतः यहाँ द्युति है । इसका संकेत इस उक्ति में है—

‘कृष्ण के इस वचन को सुनकर सारे निकुञ्ज से मरी दिशाओं के धिरे सरोवर के पानी को हिलाकर, जो डरे हुए सैकड़ों जलजन्तुओं से युक्त था, तथा जिसके मगर और घड़ियाल डर से डूबते-उतराते थे,—तथा जोर से गर्जना करके कुमार भीमसेन ने कहा—

अपने आपकी चन्द्रमा के निर्मल कुल में उत्पन्न कहता है, तथा अभी भी गदा धारण किये है, दुःशासन के गरम खून की शराव से मस्त मुखे शत्रु कहता है, घमण्ड से अन्धा होकर मधुकैटभ के शत्रु कृष्ण के प्रति भी उदत व्यवहार करता है, (और) के बीच मानने से डर से युद्धभूमि को छोड़कर अब कीलुद में छिपता है ।’

अथ प्रसङ्गः—

शुरूकीर्तन प्रसङ्गः—

यथा रत्नावल्याम्—‘देव यासौ सिंहलोचरेण स्वदुहिता रत्नावली नामायुष्मती वासवदत्तां दग्धामुपश्रुत्य देवाय पूर्वप्रार्थिता सती प्रतिदत्ता ।’ इत्यनेन रत्नावल्या लाभानुकूलाभिजनप्रकाशिना प्रसङ्गाद्गुरूकीर्तनेन प्रसङ्गः ।

तथा मृच्छकटिकायाम्—‘चाण्डालकः—एतः सागलदत्तस्स सुश्रो अन्निविणश्चदत्तस्स णत्तू चालुदत्तो वावादिदुं वज्जमग्गणं णीअदि एदेण किल गणिआ वसन्तसेणा सुवण्ण-

लोभेन, श्लाघादिदत्ति ।' ('एष सागरदत्तस्य सुत आर्यविनयदत्तस्य मत्ता चारुदत्तो व्यापादयितुं बध्यस्थानं नीयते एतेन किल गणिका वसन्तसेना सुवर्णलोभेन व्यापादितेति ।')
चारुदत्त ---

मखशतपरिपूर्यं गोत्रमुद्रासितं यत्
सदसि निविहन्त्येवमद्योषैः पुरस्तान् ।
मम निधनदशायां वर्तमानस्य पापै-
स्तदसदृशमनुष्यैर्धुष्यते धोषणायाम् ॥'

इत्यनेन चारुदत्तवधाभ्युदयानुकूलं प्रमत्ताद्रुक्कीर्तनमिति प्रसङ्गः ।

यहाँ पूज्य व्यक्तियों (गुरुओं), मातापिता आदि का संकीर्तन हो, वहाँ प्रसंग नामक विमर्शाग होता है । (अथवा जहाँ महत्त्वपूर्ण (गुरु) वस्तु की चर्चा हो वहाँ प्रसंग होता है) । जैसे रत्नावली नाटिका में योगेश्वरायण निम्न अंक के द्वारा प्रसंग से गुरु (गुरु, सिंहलेश्वर) का संकीर्तन करता है (अथवा राजा के प्रति महत्त्वपूर्ण समाचार को कहता है) इस 'गुरु कीर्तन' के द्वारा रत्नावली के लाम के अनुकूल सम्बन्धियों का प्रकाशन किया गया है, अतः यह प्रसंग है—स्वामिन्, देवी वासवदत्ता को जला हुआ छुनकर पहले से ही प्राणित श्री रत्नावली नामक पुत्री सिंहलेश्वर ने स्वामी की दी है, (वही यह है) ।

और जैसे मृच्छकटिक में, जब चाण्डाल चारुदत्त को वसन्तसेना के बंध के दण्ड के लिए मारने के चारहे हैं, तब उनकी धोषणा छुनकर चारुदत्त अपने कुल, शील तथा अभ्युदयक स्मरण कर प्रसंग से उनका कीर्तन करता है, अतः गुरुकीर्तन होने के कारण निम्न स्थल में भी प्रसंग नामक अवमर्शाग है ।

'चाण्डाल—यह सागरदत्त का पुत्र, आर्य विनयदत्त का पौत्र, चारुदत्त बंध के लिये बध्यस्थान ले जाया जा रहा है । हमने सोने के लोभ से गणिका वसन्तसेना को मार दिया है ।

चारुदत्त—जो मेरा गोत्र (कुल) चेत्यों के महायोधों के द्वारा समा में सर्वत्र होने से पवित्र तथा दीदीप्यमान होता था, वही आज मेरे मृत्यु की अवस्था में वर्तमान होने पर (चाण्डालों जैसे) नीच तथा पापी (अयोग्य) मनुष्यों के द्वारा धोषणा के रूप में धोषा किया जा रहा है ।

अथ छलनम्—

—छलनं चाधमाननम् ॥ ४६ ॥

यथा श्लाघस्याम्—राजा—अहो निरनुरोधा मयि देवी ।' इत्यनेन वासवदत्तये धासंपादनाद्वत्सराजस्यावमाननाच्छलनम् । यथा च रामाभ्युदये सीतायाः परित्यागेनाऽवमाननाच्छलनमिति ।

जहाँ कोई पात्र किसी दूसरे की अवज्ञा (अवमान) करे, वह छलन कहा जाता है जैसे रत्नावली में वासवदत्ता रत्नावली समागम में विघ्न उपस्थित करती है, इस प्रकार का वत्सराज की रक्षित वस्तु का सम्पादन नहीं करने के कारण उसकी अवज्ञा करती है, अतः अवमान के कारण यहाँ छलन नामक अवमर्शाग है । इसकी व्यञ्जना राजा की इस वृत्ति में होती है :—

१. 'गुरुकीर्तन' की व्युत्पत्ति, गुरुणा कीर्तन भी हो सकती है, गुरु-चैत्र कीर्तन भी हो सकती है । अतः हमने कोष्ठक में गुरुकीर्तन के कर्मधारय वाले अर्थ की भी संज्ञा कर दिया है । वैसे उदाहरणों को देखते हुए दोनों व्युत्पत्ति ठीक होती है :—

‘अरे, देवी वासवदत्ता मेरे प्रति बड़ी निष्कलण है।’ अथवा जैसे रामाभ्युदय नामक नाटक में सीता को छोड़ कर उसकी अवस्था (अवमान) की गई है, अतः छलन है।

अथ व्यवसायः—

व्यवसायः स्वशक्त्युक्तिः—

यथा रत्नावल्याम्— ऐन्द्रजालिकः—

किं धरणीए मिश्रहो आआसे महिहरो जले जलणो ।

मज्झमहम्मि पओसो दाविज्जउ देहि आणत्तिम् ॥

अथवा किं बहुआ जम्पिएण—

संजमं पइण्णा एसा भणामि हिआएण जं महसिं दट्ठुम् ।

तं ते दावेमि फुडं गुरुणो मन्तप्पहावेण ॥

(‘ किं धरण्यां सृगांक आकाशे महीधरो जले ज्वलनः ।

मध्याह्ने प्रदोषो दश्यतां देव्याह्निस्मि ॥ ’)

अथवा किं बहुना जल्पितेन ।

मम प्रतिज्ञैषा भणामि हृदयेन यदाज्जसि द्रष्टुम् ।

तत्ते दर्शयामि स्फुटं गुरोर्मन्त्रप्रभावेण ॥ ’)

इत्यनेनैन्द्रजालिको मिथ्यामिसंभ्रमोत्थापनेन वत्सराजस्य हृदयस्थसागरिकादर्शानु-
कूलं स्वशक्तिमाविष्कृतवान् ।

यथा च वेणीसंहारे—

‘नूनं तेनाद्य वीरेण प्रतिज्ञाभङ्गभीरुणा ।

वध्यते केशपाशस्ते स चास्याकर्षणे क्षमः ॥’

इत्यनेन युधिष्ठिरः स्वदण्डशक्तिमाविष्करोति ।

‘जहाँ कोई पात्र अपने सामर्थ्य के विषय में कहे, (जहाँ स्वशक्त्युक्ति पाई जाय), वहाँ व्यवसाय नामक अवमर्शाङ्क होता है। जैसे रत्नावली के चतुर्थ अङ्क में ऐन्द्रजालिक झूठी आग फैला कर वत्सराज के हृदय में स्थित सागरिका के दर्शन के अनुकूल अपनी शक्ति को प्रकट करता है। इसकी सज्जनां इन दो गाथाओं से हुई है, ऐन्द्रजालिक की उक्तियाँ हैं :—

‘आज्ञा दीजिये, क्या मैं पृथ्वी पर चन्द्रमा, आकाश में पर्वत, जल में आग, और मध्याह्न के समय प्रदोष (रात्रि का प्रारम्भ) दिखा दूँ। अथवा मैं ज्यादा ढींग क्यों मारूँ। मेरी प्रतिज्ञा यह है, मैं हृदय से कह रहा हूँ; आप जो कुछ देखना चाहते हैं, गुरुजी के मन्त्र के प्रभाव के कारण मैं वही आपको दिखा सकता हूँ।’

और जैसे वेणीसंहार के निम्न पद्य में, युधिष्ठिर भीम की वीरता का वर्णन करते हुए अपनी दण्डशक्ति को प्रकट कर रहे हैं :—

‘प्रतिज्ञा के पूर्ण न होने के डर वाले उस वीर भीमसेन के द्वारा आज तुम्हारा यह जुड़ा (केशपाश) जरूर काँचा जायेगा। और वह इसके पूर्ण करने में पूर्णतया शक्त है।’

१. यहाँ मूल में ‘वध्यते’ पाठ है; किन्तु यहाँ वर्तमान का प्रयोग निकटवर्ती भविष्य के अर्थ में हुआ है—‘वर्तमानसमीप्ये वर्तमानवद्वा।’

देशरूपकम्

अथ विरोधनम्—

—संरब्धानां विरोधनम् ।

यथा बेनीसंहारे—'राजा—रे रे मदस्तनय किमेवं शूद्रस्य राज्ञः पुरतो निन्दितस्य
मातृकर्म स्थापसे ? अपि च—

वृष्टा देशेषु भार्या तव तव च पशोस्तस्य राजस्तथोर्वा
। प्रायसं भूपतोनो मम भुवनपतेराहया द्यूतदायी ।
अस्मिन्वैरातुयन्धे तव किमपकृतं तेर्दता ये भरेन्द्रा
याहोर्वाभालिसारप्रविणगुहमदं मामजिज्वैव दर्पः ॥ २

(भीम क्रोधं नादयति) धर्तुनः—आर्यं प्रसीद, किमत्र क्रोधेन ।

अश्रियाणि करोत्येष दाता हासो न कर्मणा ।

इतश्चातुरातो दुःखी प्रलापैरस्य का न्यया ॥ ३

भीम—अरे मरतकुलकलह ।

अथैव किं न विसृजेयमहं भवन्तं

दुःखासनानुगमनाय कटुप्रलापिनः । ॥

विज्जं गुरु न कुर्वतो यदि मत्कराम्

निमिजमानरणितास्मिन्नि ते शरीरे ॥

अन्यथा भूत ।

शोकं स्त्रीवलयनमलितैर्यस्परित्याजितोऽसि

आतृषेक्षं स्मृतविद्वाने यच्च साक्षीकृतोऽसि ।

आसीदेव तव कुटुम्बतः क्षरणं जीवितस्य

कुटुम्बे दुष्मङ्गलमलितनीकुञ्जरे भीमसेने ॥

राजा—दुरात्मनः मारुतकृतापसद पाण्डवपशो । नाहं भवानिव विक्रयनाप्रगणम् ।

किन्तु—

इत्यन्ति नेचिरासुप्तं मान्यमास्वी रणाङ्गणे ॥

मद्रहानिषवकोऽसिनेगिअमहभीषणम् ॥

इत्यादिना धीरव्ययोभीमदुर्बोधनयोः स्वशक्त्युक्तिविरोधनमिति ।

जहाँ कुछ पात्रों के द्वारा परस्पर स्वशक्ति का प्रकटीकरण हो, वहाँ विरोधन नामक अवसरार्थक होता है । (यहाँ मूल के 'संरब्धानां' के सामने ४० वीं अध्याय के प्रथम चरण का 'स्वशक्त्युक्तिः' पर अनुवर्तित हो जाता है ।) जैसे बेनीसंहार में निम्न स्वल में कुछ भीम व दुर्योधन दोनों अपनी-अपनी शक्ति को बचनों द्वारा प्रकट करते हैं, अतः विरोधन है ।

'राजा (दुर्योधन)—रे वायु के पुत्र, इस तरह बड़े राजा (धृतराष्ट्र) के सामने अपने निन्दनीय कर्म की प्रशंसा क्यों करोगे ? और भी—

देरी, हम पक्ष की, इस राजा (युधिष्ठिर) की और धन दोनों को ली की, उस क्षण में लीकी हुई दासी (द्रौपदी) को, लोक के स्वामी मेरी भाषा से राजाओं के सामने गाली

(१) 'संरम्भोक्ति' इत्यपि पाठः ।

से खँचा गया। इस वर में बता तो सही उन राजाओं ने तेरा क्या बिगाड़ा था, जो युद्ध में मारे गये। दोनों भुजाओं के अतिशय बलरूपी धन के भारी मद्द वाले मुझे जीते बिना ही (इतना) घमण्ड ?

(भीम गुस्से का अभिनय करता है) अर्जुन—आर्य, प्रसन्न हों, क्रोध करना व्यर्थ है।

यह दुर्योधन वाणी से हमारा अप्रिय (बुरा) कर रहा है, कर्म से बुरा करने में यह अशक्त है। सौ भाइयों के मरने के कारण यह दुखी है, इसके प्रलाप से हमें कोई दुःख (क्रोध) नहीं।

भीम—अरे भरतकुलकलङ्क ! हे कटुप्रलापिन्, क्या मैं तुझे आज ही दुःशासन के अनुगमन के लिए न भिजा दूँ (मैं तुझे आज ही अवश्य मार दालूँ)। काश, मेरे हाथों के अग्रभाग के द्वारा तोड़ी जाने वाली शब्द करती हुई हड्डियों वाले तेरे शरीर में पूज्य धृतराष्ट्र व गांधारी विघ्न न करते होते। और भी मूर्ख, तुम्हारे कुलरूपी कमलिनी को नष्ट करने वाले हाथी, भीमसेन के क्रुद्ध होने पर (भी) तुझ दुष्ट राजा के जीवित रहने का कारण यह है, कि तूने भाई के वक्षःस्थलको फटते समय साक्षी होकर देखा और औरतों की तरह आँसुओं के द्वारा शोक का त्याग कर दिया।

राजा—दुष्ट भरतकुलापसद नीच पाण्डव, अरे तेरी तरह मैं डींग मारने वाला नहीं हूँ, किन्तु—तेरे बान्धव अब जल्दी ही तुझे युद्धभूमि में सोया हुआ देखेंगे। तेरा वक्षःस्थल, व हड्डियों का ढाँचा मेरी गदा से दूटा हुआ होगा और उस दश में तू बड़ा भीषण प्रतीत होगा।

अथ प्ररोचना

सिद्धामन्त्रणतो भाविदर्शिका स्यात्प्ररोचना ॥ ४७ ॥

यथा वेणीसंहारे—'पाञ्चालकः—अहं च देवेन चक्रपाणिना' इत्युपक्रम्य 'कृतं संदेहेन—पूर्यन्तां सलिलेन रत्नकलशा राज्याभिषेकाय ते

कृष्णाऽत्यन्तचिरोज्ज्वले च कवरीबन्धे करोतु क्षणम्।

रामे शातकुठारभासुरकरे क्षत्रद्रुमोच्छेदिनि

क्रोधान्धे च वृकोदरे परिपतत्याजौ कृतः संशयः ॥

इत्यादिना 'मङ्गलानि कर्तुमाज्ञापयति देवो युधिष्ठिरः' इत्यन्तेन द्रौपदीकेशसंयमनयुधिष्ठिरराज्याभिषेकयोर्भावितोरपि सिद्धत्वेन दर्शिका प्ररोचनेति।

जहाँ कोई सिद्ध व्यक्ति अपने वचनों के द्वारा भावी घटना की सूचना इस तरह दे, जैसे वह सिद्ध हो, वहाँ प्ररोचना नामक अवमर्शाङ्क होता है। जैसे वेणीसंहार में पाञ्चालक (दूत) युधिष्ठिर के पास आकर भगवान् कृष्ण का वचन सुनाता है कि भीम की विजय में कोई संदेह नहीं, और बाद में सेवकों की आज्ञा देता है कि महाराज युधिष्ठिर ने जय के उपलक्ष में मंगल कार्यों के करने की आज्ञा दी है। इसके द्वारा द्रौपदी के केशसंयमन रूप तथा युधिष्ठिर के राज्याभिषेक रूप दो भावी घटनाओं की सूचना सिद्ध रूप में दी गई है। अतः यहाँ प्ररोचना है। पाञ्चालक की उक्ति का निम्न अंश इसकी सूचना देता हैः—

'चक्रपाणि भगवान् कृष्ण ने मुझे आज्ञा दी है X X सन्देह की आवश्यकता नहीं। तुम्हारे राज्याभिषेक के लिए रत्नकलश जल से पूर्ण हों। द्रौपदी बड़े दिनों से छूटे हुए केशों के बाँधने के लिए उत्सव मनावे। तीक्ष्ण परशु के द्वारा ज्वलन्त हाथ वाले, सत्रियरूपी पृथक् को उखाड़ने वाले, परशुराम तथा क्रोध से अन्ध भीमसेन के युद्ध में उतरने पर सन्देह की गुंजायश ही कहाँ ?'

अथ विचलनम्—

विकल्थना विचलनम्—

यथा वेणीसंहारे—'भीम'—तात । अम्ब ।

सकलरिपुजयाशा यत्र बद्धा सुतैस्ते

तृणमिव परिभूतो यस्य गर्वेण लोक ।

रणशिरसि निहन्ता तस्य राघाघृतस्य

(प्रणमति पितरौ वा मध्यम पाण्डवोऽयम् ॥

अपि च तात ।

चूर्णिताशेषकौरव्य क्षीबो दुःशासनाष्टजा ।

भङ्गा सुयोधनस्योर्वोर्भामोऽयं शिरसाऽवति ॥'

इत्यनेन विजयबीजानुगतस्वगुणाविष्करणाद्विचलनमिति ।

यथा च रत्नावल्याम्—'योगन्धरायण —

देव्या मद्वचनायथाऽऽमुपगत पत्युर्वियोगस्तदा

सा देवस्य क्लृप्तप्रसपटनया दुःख मया स्थापिता ।

तस्याः प्रीतिमयं करिष्यति जगत्स्वामित्वलाम् प्रभोः

सत्य दर्शयितुं तथापि वदनं शक्नोमि नो लज्जया ॥'

इत्यनेनान्यपरेणापि योगन्धरायणेन 'मया जगत्स्वामित्वानुयन्धी, कन्यालामो, वत्स राजस्य कृत' ।' इति स्वगुणानुकीर्तनाद्विचलनमिति ।

जहाँ कोई पात्र आत्मश्लया करे तथा डींग मारे, वहाँ विचलन नामक विमर्शोग होता है । जैसे वेणीसंहार में भीम अपने गुर्ग का आविष्करण करके डींग मारता है, अतः यहाँ विचलन है ।

भीम—तात, माता, जिस कर्ण में, तुम्हारे पुत्रों की समस्त शशुओं की जीत लेने की आज्ञा बैसी हुई थी, जिसके घमण्ड के द्वारा सारा ससार निकले की तरह तुम्हें समझा गया था, वसी राधा के पुत्र कर्ण की पुद्गमूर्ति में मारने वाला, मोह मय्यम पाण्डव (अर्जुन) द्वारा दोनों (धृतराष्ट्र व गांधारी) माता पिताओं को प्रणाम कर रहा है ।

और भी तात, जिसने सारे कौरवों को चूर्णित कर दिया है, जो सुयोधन के खून से मस्त हो रहा है, तथा जो सुयोधन की जाँघों को (जल्दी ही) तोड़ने वाला है, वह भीम तिर के द्वारा तुम्हारी पूजा करता है (तुम्हें प्रणाम करता है) ।

और जैसे रत्नावली में, योगधरायण निम्न एक में, वत्सराज के प्रति बेरा कितना उपकार है, इस बात की भ्यजना कराते हुए अपने गुणों का कीर्तन करता है, अतः विचलन नामक विमर्शोग है ।

'मेरे वचन में विश्वास कर देवी वासन्तीचा ने पति के वियोग की प्राप्ति किया, और फिर महाराज को (नई) पत्नी दिलाकर मैंने उसे दुःखित बना दिया । फिर भी कुछ भी हो, स्वामी वत्सराज की अगद-स्वामित्व प्राप्ति उसे अवश्य प्रसन्न करेगी, यह सच है, फिर भी लज्जा के कारण मैं उसे (देवी को) अपना मुख नहीं दिखा सकता ।' X X X 'मैंने वत्सराज के लिए ऐसा कन्या लाम कराया जो सत्तर के स्वामित्व को दिखाने वाला है ।'

अथादानम्—

दानं कायेसंग्रहः ।

यथा वेणीसंहारे—भीमः—ननु भोः समन्तपञ्चकसंचारिणः ।

रक्षो नाहं न भूतं रिपुवधिरजलाह्लाविताङ्गः प्रकर्म

निस्तीर्णोऽप्रतिज्ञाजलनिधिगहनः कोधनः क्षत्रियोऽस्मि ।

भो भो राजन्यवीराः समरशिखिशिखादग्धशेषाः कृतं व-

त्वासेनानेन लीनैर्हतकरितुरगान्तर्हितैरास्यते यत् ॥'

इत्यनेन समस्तरिपुवधकार्यस्य संगृहीतत्वादादानम् ।

यथा च रत्नावल्याम्—'सागरिका—(दिशोऽवलोक्य) दिष्टिश्चा समन्तादो पञ्जलिदो भग्नं हुश्रवहो अज्ज करिस्सदि दुक्खावसाणम् ।' ('दिष्टया समन्तात्प्र-
ज्वलितो भगवान्हुतवहोऽद्य करिष्यति दुःखावसानम् ।') इत्यनेनान्यपरेणापि दुःखा-
वसानकार्यस्य संग्रहादादानम् । यथा च—'जगत्त्वामित्वलाभः प्रभोः' इति दर्शित-
मेवम् । इत्येतानि त्रयोदशावमर्शाङ्गानि तत्रैतेषामपवादशक्तिव्यवसायप्ररोचनादानानि
प्रधानानीति ।

जब नाटककार उपसंहार की ओर बढ़ने की कामना से नाटक या रूपक की वस्तु
के कार्य को संगृहीत करता है, अर्थात् समेटने की चेष्टा करता है, तो वह अवमर्शांग
आदान कहलाता है ।

जैसे वेणीसंहार में दुर्योधन को मारकर लौटता हुआ भीम निम्न उक्ति के द्वारा समस्त
शत्रुओं के वधरूपी कार्य का समाहार करता है अतः उपादान है ।

'अरे हे समस्तपञ्चक में घूमने वाले, मैं न तो राक्षस हूँ, न भूत ही । मैं तो वह क्रोधी
क्षत्रिय हूँ, जिसके अंग शत्रु के खूनरूपी जल में शराबोर हो चुके हैं और जो महती प्रतिज्ञा
के समुद्र को पार कर चुका है । हे सुद्धरूपी अग्नि की ज्वाला में जलने से बचे हुए वीर
राजाओं, तुम्हारा यह भय व्यर्थ है, जिससे तुम मरे हुए दायी व घोड़ों की आड़ में छिप कर
बैठे हुए हो ।'

और जैसे रत्नावली में दुखी सागरिका जलती आग को देखकर यह समझती है कि सके
दुःख का अवसान हो जायगा । यहाँ दुःखावसानरूप कार्य का संग्रह है—'अच्छा है, चारों
ओर जले हुये अग्नि देवता आज मेरे दुःख का अन्त कर देंगे ।' और जैसे योगधरायण की
उक्ति कि राजा को जगत्त्वामित्व प्राप्त होगा ।

अवमर्श के ये १३ अंग हैं । इनमें से अपवाद, शक्ति, व्यवसाय, प्ररोचना व आदान ये
पाँच अंग प्रमुख हैं ।

अथ निर्वहणसंधिः—

योजयन्तो मुखायर्था विप्रकीर्णा यथायथम् ॥ ४८ ॥

एकार्थमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हि तत् ।

यथा वेणीसंहारे—'कञ्चुकी—(उपसृत्य सहर्षम्) महाराज ! वर्षसे वर्षसे, अथ
तु कुमारभीमसेनः सुयोधनक्षतजाखणीकृतसकलशरीरो दुर्लक्षव्यकिः ।' इत्यादिना
द्रौपदीकेशसंयमनादिमुखसंघ्यादिवीजानां निजनिजस्थानोपक्षिप्तानामेकार्थतया योजनम् ।

यथा च रत्नावल्यां सागरिकारत्नावलीवसुभूतिवाग्धव्यादीनामर्थानां मुक्तसंघ्यादिषु

प्रकीर्णानां वत्सराजैककार्यार्थत्वम् । 'वसुभूति — (सागरिकां निर्वर्ण्यार्थं) बाभ्रव्य
सुसहशीयं राजपुत्र्या ।' इत्यादिना दर्शितमिति निर्वहणसधि ।

रूपक की कथावस्तु के बीच से युक्त मुख आदि अर्थ जो अब तक इधर उधर
फिखरे पड़े हैं, जब एक अर्थ के लिए एक साथ समेटे जाते हैं, या एकत्रित किये जाते
हैं, तो वह निर्वहण सधि होती है ।

जैसे बेगीसहार में कञ्चुकी रस उक्ति के द्वारा द्रौपदी के केश संयमन, दुर्योधन वध आदि
मुखसधि आदि के बीचों को जो अवतर नाटक में अपनी अपनी जगह बिखरे पड़े थे, एक दृश्य
की दृष्टि से एकत्रित करता है—

'(आगे बढ़कर सुशी से) महाराज की विनय हो, सुयोधन के खून से लाल शरीर वाले
ये कुमार, भीमसेन हैं जो पहचान में नहीं आ रहे हैं ।'

और जैसे रत्नावली में सागरिका रत्नावली, वसुभूति, बाभ्रव्य आदि के कार्यों (अर्थों)
का जो मुखसधि आदि में इधर-उधर छिटे पड़े थे वत्सराज के दो कार्य के लिए समाहार
होना है । इसी सूचना वसुभूति की इस उक्ति के द्वारा दी जाती है—'(सागरिका को
देख कर, एक ओर) बाभ्रव्य, यह तो राजपुत्री (रत्नावली) जैसी दिखाई पड़ती है ।'

अथ तदज्ञानि—

सधिर्घिरोधो ग्रथन निर्णयः परिभाषणम् ॥ ४६ ॥

प्रसादानन्दसमया कृतिभाषोपगूहनाः ।

पूर्वभावोपसंहारौ प्रशस्तिश्च चतुर्दश ॥ ५० ॥

इस निर्वहण सधि के १४ अंग हैं—सधि, विरोध, ग्रथन, निर्णय, परिभाषण,
प्रसाद, आनन्द, समय, कृति, भाषा, उपगूहन, पूर्वभाव, उपसंहार तथा प्रशस्ति ।

यथोद्देश लक्षणमाह—

सधिविज्ञोपगमनम्—

यथा रत्नावल्याम्—'वसुभूति — बाभ्रव्य ! सुसहशीयं राजपुत्र्या । बाभ्रव्य—
ममाप्नेवेमेव प्रतिमति ।' इत्यनेन नायिकाबीजोपगमात्सधिरिति ।

यथा च बेगीसहारे—'भीम—भवति महावेदिसमवे । स्मरति भवती यत्त मयोक्तम्—

— वधद्रुजप्रमितवङ्गमाभिधात

सचूर्णितोत्थुगलस्य सुयोधनस्य ।

इत्यानावनदधनशोणितशोणपाणि

इत्तमयिष्यति कचास्तव देवि भीम ॥'

जब बीज की उद्भावना की जाती है, तो वह सधि नामक निर्वहणांग होता है ।
जैसे रत्नावली नाटिका के चतुर्थ अंक में वसुभूति तथा बाभ्रव्य सागरिका को पहचान लेते हैं ।
यहाँ नायिका रूप बीज की उद्भावना की गई है, अतः सधि है । वसुभूति तथा बाभ्रव्य की
यह बातचीत इसकी श्रृङ्खला है—

'वसुभूति—बाभ्रव्य, यह तो राजकुमारी (रत्नावली) के सहृदय है ।

बाभ्रव्य—मुझे भी ऐसा ही मालूम पड़ता है ।'

और जैसे बेगीसहार में भीमसेन दुर्योधन के खून से रंगे हाथों द्रौपदी का केश संयमन
करते हुए उसे अपनी पिछली प्रतिष्ठा वाद दिलाता है । यहाँ भीम की निम्न उक्ति के द्वारा
मुखसधि में वपस्वि बीज को फिर से उद्भावित किया गया है, अतः सधि नामक निर्वहणांग है ।

‘यशवेदी से उत्पन्न द्रौपदि ! मैंने जो कहा था, वह तुम्हें याद है ?

चञ्चल हाथों से घुमाई गई गदा के प्रहारों से टूटी जाँघों वाले दुर्योधन के घने चिकने खून से रंगे हाथों वाला भीम तुम्हारे बालों को सँवारेगा ।’

अथ विवोधः—

—विवोधः कार्यमार्गणम् ।

रक्तम्

यथा रत्नावल्याम्—‘वसुभूतिः—(निरूप्य) देव कुत इयं कन्यका ? राजा—देवी जानाति । वासवदत्ता—अञ्जउत्त । एषा सागरादो पाविश्रस्ति भणिअ अमच्चजोगन्ध-राश्रयेण मम हस्ते निहिता अदो ज्वेव सागरिअस्ति सद्दावीअदि । (‘आर्यपुत्र ! एषा सागरात्प्राप्तेति भणित्वाऽमात्ययौगन्धरायणेन मम हस्ते निहिता अत एव सागरिक्वेति शब्दते ।’) राजा—(आत्मगतम्) यौगन्धरायणेन न्यस्ता, कथमसौ ममानिवेद्य करिष्यति ।’ इत्यनेन रत्नावलीलक्षणकार्यान्वेषणाद्विवोधः ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भीमः—मुञ्चतु मुञ्चतु मामार्यः क्षणमेकम् । युधिष्ठिरः—किमपरमवशिष्टम् ? भीमः—सुमहद्वशिष्टम्, संयमयामि तावदनेन दुःशासनशो-णितोक्षितेन पाणिना पाञ्चाल्या दुःशासनावकृष्टं केशहस्तम् । युधिष्ठिरः—गच्छतु भवान्, अनुभवतु तपस्विनी वेणीसंहारम् ।’ इत्यनेन केशसंयमनकार्यस्यान्वेषणाद्विवोधः इति ।

जहाँ नायक अब तक छिपे हुए अपने कार्य की फिर से खोज करने लगता है, उसे विवोध कहते हैं । जैसे रत्नावली के चतुर्थ अंक में वसुभूति व वाञ्छ्य सागरिका की पदचान कर उसके विषय में उदयन से पूछते हैं, यहीं निम्न वार्तालाप के द्वारा रत्नावलीरूप कार्य की फिर से खोज होने के कारण विवोध नामक निर्वहणाद् हैंः—

‘वसुभूति—(देख कर) देव, यह कन्या कहाँ से आई है ?

राजा—देवी वासवदत्ता जानती है ।

वासवदत्ता—आर्यपुत्र, यह कन्या समुद्र से पाई गई हैं, इतना कह कर अमात्य यौगन्धरायण ने मेरे हाथों सौंप दी है, इसीलिये इनका नाम सागरिका दिया गया है (इसे सागरिका कहा जाता है) ।

राजा—(स्वगत) यौगन्धरायण ने सौंपी, वह मुझसे निवेदन किये बिना कैसे करेगा (कैसे सौंप सकता है) ।’

और जैसे वेणीसंहार में, भीम के द्वारा द्रौपदी के केशसंयमन रूप कार्य का अन्वेषण किय जा रहा है, अतः षष्ठ अंक के निम्न स्थल में विवोध है ।

‘भीम—आर्य मुझे क्षण भर के लिए छोड़ दें ।

युधिष्ठिर—फिर क्या बच गया है ?

भीम—सबसे बड़ी चीज रह गई है, मैं दुःशासन के खून से रंगे हाथ से दुःशासन के द्वारा पकड़ा गया द्रौपदी का जूड़ा तो बाँध दूँ ।

युधिष्ठिर—आप जाएँ, तपस्विनी द्रौपदी केशसंयमन का अनुभव करें ।’

अथ ग्रथनम्—

एष अर्थो वा उच्यते

ग्रथनं तदुपज्ञेपो—

यथा रत्नावल्याम्—‘यौगन्धरायणः—देव ! क्षम्यतां यदेवस्यानिवेद्य मर्येतत्कृतम् ।’ इत्यनेन वत्सराजस्य रत्नावलीप्रापणकार्योपज्ञेपाद्ग्रथनम् ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भीमः—पाञ्चालि ! न खलु मयि जीवति संहर्तव्या दुःशा-

सनविलुलिता वेणीरारमपाणिना । तिष्ठतु तिष्ठतु । स्वयमेवाह सहारामि ।' इत्यनेन द्रौप
हीकेशसंयमनकार्यस्योपलक्षणाद्वयनम् ।

उस कार्य का उपसंहार (उपशेष) करना वयन कहलाता है । 'वयन' के अन्तर्गत
नाटककार अपने समस्त कार्य को एक स्थान पर समाहित कर देता है । जैसे रत्नावली में
योगधरायण की निम्न उक्ति वत्सरान के कार्य रत्नावली लाभ का उपसंहार कर देती है —
'स्वामिन्, मैंने यह कार्य आपसे निवेदन किये बिना ही किया, अब क्षमा करें ।'

और जैसे वेणीसंहार में, निम्न उक्ति के द्वारा भीम द्रौपदी के वेणीसंहार रूप कार्य का
समाहार करता है, अतः यहाँ भी वयन नामक निर्वहण है ।

'पाम्नालि, मेरे होते हुए (जीवित रहते हुए) दुःशासन के द्वारा विखराई गई वेणी का
अपने हाथ से संवारना ठीक नहीं । ठहरो, ठहरो । मैं खुद इसे संवारता हूँ ।'

अथ निर्णयः—

—**अनुभूताख्या तु निर्णयः ॥ ५१ ॥**

यथा रत्नावल्याम्—'योगधरायण — (कृताञ्जलि) देव श्रूयताम् इय सिंहेलेश्वर
दुहिता सिद्धादेशेनोपदिष्टा—योऽस्या पाणि प्रहोष्यति स सार्वभौमो राजा भविष्यति—
तत्प्रत्ययादस्मामि स्वाम्यर्थं बहुधा प्रार्थ्यमानापि सिंहेलेश्वरेण देव्या वासवदत्तायाश्चि
त्तत्वेद परिहरता यदा न दत्ता तदा लावणिके देवी दग्धेति प्रसिद्धिसुत्पाद्य तदन्तिक
वाग्नव्य' प्रहित ।' इत्यनेन योगधरायण स्वानुभूतमर्थं ख्यापितवानिति निर्णय ।

यथा च वेणीसंहारे—'भीम—देव देव अज्ञातरात्रो । क्वाद्यापि दुर्योधनहतक मया
हि तस्य दुरारमन —

भीमो क्षिप्त्वा शरीर निहितमिदमसकव दनाम निजात्रे

तदमीष्ट्यै निषिक्तं चतुर्दधिपय' सीमया सार्धमुन्या ।

मृत्या मित्राणि योधा' कुरुकुलमखिलं दग्धमेतद्राजाप्री

नामैकयद्भवीषि क्षितिप तदधुना धातंराष्ट्रस्य शेषम् ॥'

इत्यनेन स्वानुभूतार्थक्यनामिर्णय इति ।

जय नायकादि अपने द्वारा विचारित या संपादित (अनुभूत) कार्य के विषय में
वर्णन करते हैं, तो यह निर्णय कहलाता है । जैसे रत्नावली नाटिका में योगधरायण निम्न
उक्ति के द्वारा कार्य से संबद्ध अपने अनुभवों को, या कार्यसंबद्ध अपने कार्यों को राजा से
वर्णन करता है, अतः यहाँ निर्णय है ।

'योगधरायण—(हाथ जोड़कर) देव मुनिये सिद्ध व्यक्ति ने इस सिंहेलेश्वर पुत्री
रत्नावली के बारे में यह कहा था कि जो कौरव इसका पाणिग्रहण करेगा, वह सार्वभौम (चक्रवर्ती)
राजा बनेगा । उस सिद्धादेश के विश्वास के कारण आपके लिए हमने कई बार उसकी माँग,
सिंहेलेश्वर से की, लेकिन सिंहेलेश्वर ने वह हमलिये न दी कि ऐसा करने से कामवदत्ता
के चिह्न को दुःख होगा । अब हमने सुठे ही यह खबर फैला दी कि देवी वासवदत्ता लावणिक
(वन) में अछ गई और फिर वाग्नव्य को सिंहेलेश्वर के समीप (रत्नावली को माँगने के
प्रस्ताव के साथ) भेजा ।'

और जैसे वेणीसंहार में भीम की निम्न उक्ति में उसके द्वारा अनुभूत अर्थ का वयन हुआ
है, अतः निर्णय है —

‘भीम—देव अजातशत्रु, अब भी नीच दुर्योधन कहाँ है, मैंने उस दुष्ट दुर्योधन के शरीर को जमीन पर फेंक दिया और अपने शरीर पर चन्दन के समान यह खून लगा लिया। चारों समुद्रों के जल की सीमा वाली पृथ्वी के साथ राज्यलक्ष्मी को आर्य में प्रतिष्ठापित कर दिया। इस शुद्ध की आग में नौकर, मित्र, योद्धा, यहाँ तक कि सारा कुक्कुल जल गया है। हे राजन्, अब तो दुर्योधन का केवल नाम भर बचा है, जिसे आप बोल रहे हैं।’

अथ परिभाषणम्—

परिभाषा मिथो जल्पः—

यथा रत्नावल्याम्—‘रत्नावली—(आत्मगतम्) अत्रावराहा देवीए ण सक्कुणोमि मुहं दंसिदुम् । (कृतापराधा देव्यै न शक्नोमि मुखं दर्शयितुम्)’ वासवदत्ता—(सासं पुनर्वाहू प्रसार्य) एहि, अयि निष्ठुरे ! इदानीं पि बन्धुसिणोहं दंसेही । (अपवार्य) अन्नउत्त । लज्जामि क्खु अहं इमिणा णिसंसत्तणेण ता लहुं अवरोहि से बन्धनम् । (‘एहि अयि निष्ठुरे ! इदानीमपि बन्धुत्वेहं दर्शय । आर्यपुत्र ! अज्जे खल्वहमनेन नृशंसत्वेन तल्लव्वपनयास्या बन्धनम् ।’) राजा—यथाह देवी । (बन्धनमपनयति) वासवदत्ता—(वसुभूति निर्दिश्य) अज्ज ! अमच्चजोगन्धरायणेण दुज्जणीकदक्षि जेण जाणन्तेण विणाचक्खिदम् ।’ (‘आर्य ! अमात्ययौगन्धरायणेन दुर्जनीकृतास्मि येन जानतापि नाचक्षितम् ।’) इत्यनेनान्योन्यवचनात्परिभाषणम् ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भीमः—कृष्टा येनासि राक्षी सदसि नृपशुना, तेन दुःशासननेन ।’ इत्यादिना ‘कासौ भानुमती योपहसति पाण्डवदारान् ।’ इत्यन्तेन भाषणात्परिभाषणम् ।

जहाँ पात्रों में परस्पर जल्प पाया जाय, उसे परिभाषा कहते हैं । (यहाँ यह परस्पर जल्प-आपस की बातचीत-कार्य की सिद्धि के विषय में पाई जायगी) जैसे रत्नावली में इस स्थल पर अन्योन्य वचन के कारण परिभाषण नामक निर्वहणांग है ।

‘रत्नावली—(स्वगत) मैंने देवी वासवदत्ता का अपराध किया है, इसलिए उसे मुंह नहीं दिखा सकती ।’

वासवदत्ता (आँध भरकर फिर से हाथ फैलाकर) इधर आ, ओ निष्ठुर, अब भी बन्धुत्वेह को प्रकट कर दे । (एक ओर) आर्यपुत्र, मैं इस प्रकार के कठोर व्यवहार के कारण लज्जित हूँ, इसलिए जरा इसका बन्धन तो खोल दो ।

राजा—जैसा देवी कहे । (बंधन खोलता है) ।

वासवदत्ता (वसुभूति की ओर) आर्य, अमात्य यौगन्धरायण ने मुझे बुरा बना दिया है, जिन्होंने जानते हुए भी इस बात को नहीं कहा ।

और जैसे वेणीसंहार में भीम स्वयं ही बार बार अपने कार्य के विषय में जल्पन करता है, अतः भीम की निम्न उक्ति में भी परिभाषा नामक निर्वहणांग है ।

‘भीम—जिस नीच मनुष्य दुःशासन ने तुम्हें राजाओं की समा में घसीटा । × × × × यह भानुमती कहाँ है, जो पाण्डवों की पत्नी की हँसी उड़ाती है ।’

अथ प्रसादः—

—प्रसादः पर्युपासनम् ।

यथा रत्नावल्याम्—‘देव ! क्षम्यताम् ।’ इत्यादि दर्शितम् ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भीम—(द्रौपदीमुपसृत्य) देवि पाञ्चालराजतनेये ! दिष्टया वर्धसे रिपुकुलक्षयेन ।’ इत्यनेन द्रौपद्या भीमसेनेनाराधितत्वात्प्रसाद इति ।

किसी पात्र के द्वारा नायिकादि का प्रसादन (पर्युपासन) प्रसाद कहलाता है । जैसे रत्नावली नायिका में योगधरायण वत्सराज उदयन से क्षमा माँगता हुआ उसे प्रसन्न करता है—‘देव, मुझे क्षमा करें ।’

और जैसे बेगीसंहार में, भीमनेन द्रौपदी को निम्न वाक्य के द्वारा प्रसन्न करता है, अतः प्रसाद है—‘देवि पाञ्चाल राजपुत्रि, बड़ी सुखी की बान है कि शत्रुओं के नाश से तुम्हारी वृद्धि हो रही है ।’

अथानन्दः—

आनन्दो वाञ्छितायासिः—

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—यथाह देवी (रत्नावली गृह्णाति)’

यथा च वेणीसंहारे—‘द्रौपदी—णाथ विमुमरिदक्षि एदं चावारं णाधस्म प्पसादेण पुणो सिम्बिस्सम् (केशान्वध्नाति)’ (‘नाथ ! विस्मृतास्म्येतं वधपारं, नाथस्य प्रसादेन पुन शिषिष्यामि ।’) इत्याभ्यां प्रार्थितरत्नावलीप्राप्तिकेशमयमनयोर्वत्सराजद्रौपदीभ्यां प्राप्तत्वादानन्दः ।

ईप्सित वस्तु की प्राप्ति होना आनन्द कहलाता है । जैसे रत्नावली में वासवदत्ता की अनुमति मिलने पर राजा ‘जैसा देवो कहे’ इतना कहकर ईप्सित रत्नावली के पाणि का ग्रहण करता है ।

और जैसे वेणीसंहार में द्रौपदी अपने ईप्सित केशसयमन को प्राप्त करती है, अतः आनन्द है । द्रौपदी के इस ‘आनन्द’ की व्यञ्जना इस उक्ति से ही रही है—‘नाथ, मैं यह केशसयमन का व्यापार भूल गई हूँ, अब फिर से आपकी कृपा से सीस खोती ।’

अथ समयः—

—समयो दुःस्वनिर्गमः ॥ ५२ ॥

यथा रत्नावल्याम्—‘वासवदत्ता—(रत्नावलीमातिह्वय) समस्वस समस्वस बहि-
णिण् ।’ (‘समाश्वसिहि समाश्वसिहि भगिनिके ।’) इत्यनेन भगिन्योरन्योन्यसमागमेन दुःस्वनिर्गमात्समयः ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भगवन् ! कुतस्तस्य विजयादन्यत् यस्य भगवान्पुराणपुरुषः स्वयमेव नारायणो मङ्गलान्यासात्ने ।’

वृत्तपुरुषमहर्षिदशोभसंभूतमूर्ति ।

गुणिनमुदयनारास्यानहेतुं प्रजानाम् ।

अत्रममरमन्त्रित्यं चिन्तयित्वाऽपि न त्वां

भवति जगति दुःखी किं पुनर्देव हृद्धा ॥’

इत्यनेन गुप्तिष्ठिरदुःखापगमं दर्शयति ।

भायकादि के दुःख का समाप्त हो जाना समय कहलाता है ।

जैसे रत्नावली में वासवदत्ता रत्नावली का आनिगन करके उससे कहती है—‘बहिन्, आश्वसन् रक्खो’ । यहाँ दोनों बहिनों के परस्पर मित्रने से दुःख निर्गम हो गया है, अतः समय (निर्वहण) है ।

और जैसे वेणीसंहार में, युधिष्ठिर की निम्न उक्ति उसके दुःख की समाप्ति की द्योतक है :—

‘भगवन्, कृष्ण, उस पुरुष के लिए विजय के अतिरिक्त और कैसे हो सकता है, जिसके मंगलों की आशा स्वयं पुरातन पुरुष नारायण (आप) ही किया करते हैं। हे स्वामिन्, महत्तत्त्व (प्रकृति) आदि के चंचल करने से जिन्होंने मूर्ति को उत्पन्न किया है, (जिसके प्रकाश से चंचल-क्षुब्ध-प्रकृति से सारी सांसारिक मूर्तियाँ उत्पन्न हुई हैं), तथा जो गुणी है, एवं प्रजाओं (जीवों) के उदय, नाश तथा पालन के कारण है, उन अज, अमर तथा अचिन्त्य परास्पर सत्ता रूप आपका चिन्तन करके ही मनुष्य इस संसार में दुखी नहीं होता, तो फिर आपके दर्शन पाकर दुखी कैसे हो सकता है ?’

अथ कृतिः—

कृतिर्लब्धाथशमनम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—को देव्याः प्रसादं न बहुमन्यते ? । वासवदत्ता—
अञ्जुत । दूरे से माहुडलं ता तथा करेखु जधा वन्धुअणं न सुमरेदि ।’ (‘आर्य-
पुत्र । दूरेऽस्या मातृकुलं तत्तथा कुपञ्च यथा वन्धुजनं न स्मरति ।’) इत्यन्योन्यवचसा
लब्धायां रत्नावल्यां राज्ञः सुखिलष्टय उपशमनात्कृतिरिति ।

यथा च वेणीसंहारे—‘कृष्णः—एते खलु भगवन्तो व्यासवाल्मीकि—’ इत्यादिना
‘अभिषेकमारब्धवन्तस्तिष्ठन्ति ।’ इत्यनेन (इत्यन्तेन) प्राप्तराज्यस्याभिषेकमङ्गलैः स्थिरी-
करणं कृतिः ।

लब्ध अर्थ के शमन करने को कृति कहते हैं ।

जैसे रत्नावली में रत्नावली के प्राप्त हो जाने पर राजा की खुश करने के लिए वासवदत्ता
तथा वासवदत्ता को खुश करने के लिए राजा परस्पर वचनों के द्वारा उपशमन करते हैं,
अतः यहाँ कृति है ।

‘राजा—देवी वासवदत्ता की कृपा की महत्ता को कौन नहीं मानेगा ।

वासवदत्ता—आर्यपुत्र, इस (रत्नावली) का नैहर दूर है, इसलिये यह जिस ढंग से अपने
बान्धवों की याद न करे, ऐसी चेष्टा करें ।’

और जैसे वेणीसंहार में, कृष्ण युधिष्ठिर की राज्यप्राप्ति को अभिषेक के द्वारा स्थिर करते
हैं, अतः यह भी कृति है । इसकी सज्जना कृष्ण की यह उक्ति देती है—‘हे भगवान् व्यास,
वाल्मीकि आदि × × × अभिषेक आरम्भ कर रहे हैं ।’

अथ भाषणम्—

—मानाद्यासिध्व भाषणम् ।

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—अतः परमपि प्रियमस्ति ?

यातो विक्रमर्षाहुरात्मसमतां प्राप्तेयमुर्वीतले

सारं सागरिका ससागरमहीप्राप्त्येकहेतुः प्रिया ।

१. सांख्य दर्शन के मतानुसार जड़ त्रिगुणात्मक प्रकृति पर चेतन पुरुष के प्रतिबिम्ब पड़ने
से उसमें ‘क्षोभ’ उत्पन्न होता है, और तब उससे महत्तत्त्व, बुद्धि, पञ्चतन्मात्रा आदि २५ तत्त्वों
का विस्तार होता है, उन्हीं से क्रमशः संसार की उत्पत्ति है ।

२. ‘कृतिर्लब्धाथशमनम्’ में ‘शमन’ का अर्थ ‘प्रसादन’ तथा स्थिरीकरण दोनों लिया जा
सकता है । पहले में प्रसादन वाला उदाहरण है, दूसरे में स्थिरीकरण वाला ।

देवी प्रीतिमुपायता च भगिनीलामाजिता कोशला

किं नास्ति त्वयि सत्यमात्यवृषभे यस्मै करोमि स्पृहाम् ॥

इत्यनेन कामार्थमानादिलाभाद्भावणमिति ।

जहाँ नायकादि [को मान आदि की प्राप्ति हो, उसका व्यञ्जक वाक्य भाषण कहलाता है ।

जैसे रत्नावली में वत्सराज की यह उक्ति उसके काम, अर्थ, मान आदि के लाभ की चीज है ।

‘राजा—क्या इससे ज्यादा भी प्यारी कोई वस्तु है ?

मैंने विक्रमबाहु को अपने समान बना लिया (अथवा विक्रमबाहु के समान चक्रवर्तिव प्राप्त कर लिया), तथा ससागर पृथ्वी की प्राप्ति का कारण, हम प्रिया सागरिका को (रत्नावली)—जो सारे पृथ्वीतल का सार है—प्राप्त कर लिया । देवी वानवदत्ता वदिन की पाकर खुश हो गई, कोशल राज्य को जीत लिया गया । तुम जैसे श्रेष्ठ मन्त्री के होते हुए अब कौन चीज बची रह गई है, जिसकी मैं इच्छा करूँ ।

अथ पूर्वभाष्योपगूहने—

कार्यदृष्ट्यद्भुतप्राप्ती पूर्वभाष्योपगूहने ॥ ५३ ॥

कार्यदर्शनं पूर्वभावः, यथा रत्नावल्याम्—‘योगन्धरायण—एवं विज्ञाय भगिन्या संप्रति करणीये देवी प्रमाणम् । वासवदत्ता—कुटं एवेव किं न भण्येति ? पट्टिवाएहि से रक्षणमालं ति ।’ (‘स्फुटमेव किं न भणसि ? प्रतिपादयस्मै रत्नमालामिति ।’) इत्यनेन ‘वत्सराजाय रत्नावली दीयताम्’ इति कार्यस्य योगन्धरायणाभिप्रायानुप्रविष्टस्य वासवदत्तया दर्शनात्पूर्वभाव इति ।

अद्भुतप्राप्तिरूपगूहनं यथा वेणीसंहारे—(नेपथ्ये) महाममरानलदग्धशेषाय स्वस्ति भवते राजन्यलोकाय ।

योगान्धर्यस्य मोक्षात्क्षतनरपतिभिः पाण्डुपुत्रैः कृतानि

प्रत्याशं मुक्तकेशान्यनुदिनमधुना पारिवान्तपुराणि ।

कृष्णामा केशपाशः कुपितयमसखो धूमकेतुः क्रुशणां ..

दिष्टया वदः प्रजानां विरमन्तु निधनं स्वस्ति राजन्यकेभ्यः ॥

मुचिष्ठिरः—देवि । एष ते मूर्धजानां संहारोऽभिनन्दितो नमस्तत्तु नारिणा सिद्धजनेन । इत्येतेनाद्भुतार्थप्राप्तिरूपगूहनमिति । लब्धार्थशमनात्कृतिरपि न वति ।

नायकादि को, अद्भुत वस्तु की प्राप्ति उपगूहन कहलाता है, तथा कार्य का दर्शन पूर्वभाव कहलाता है । (यहाँ ५० वीं कारिका के क्रम का विपर्यय है)

पूर्वभाव का तात्पर्य कार्य का दर्शन है, जैसे रत्नावली में योगन्धरायण अपनी निम्न उक्ति के द्वारा ‘वत्सराज को रत्नावली दे दी जानी चाहिए’ इस कार्य का—जिसकी अभिव्यक्ति योगन्धरायण का अभिप्राय है—वासवदत्ता के द्वारा दर्शन होता है, अतः पूर्वभाव है ।

‘योगन्धरायण—यह जान लेने पर वदिन के बारे में क्या करना है, इस बारे में मैसी देवी की मर्जी ही ।

वासवदत्ता—साफ ही क्यों नहीं कहते ? इनके लिए रत्नमाला मीर दो ।’

अदभुत वस्तु की प्राप्ति उपगृह्यते है जैसे वेणीसंहार में नेपथ्य से सिद्धों के द्वारा अभिनन्दन, अदभुत प्राप्ति है अतः यह उपगृह्यते है। इसकी सूचना इस स्थल पर हुई है:—

(नेपथ्य में) महासमर रूपी आग की लपेटों से जलने के बाद बचे क्षत्रियों का कल्याण हो। जिस द्रौपदी की वेणी के खुले होने के कारण क्रोधान्ध पाण्डवों ने—जिन्होंने राजाओं का नाश किया—प्रतिदिन राजाओं की स्त्रियों को अब हर दिशा में खुले वालों वाला बना दिया, बड़ी खुशी की बात है कि वही द्रौपदी की वेणी (केशपाश) जो क्रुद्ध यमराज के समान (मित्र) है, तथा कौरवों का नाशयन्त्रक धूमकेतु है, अब सँवारी जा चुकी है, अतः प्रजाओं का अब नाश बन्द हो, तथा राजाओं का कल्याण हो।

युधिष्ठिर—देवि, यह तेरे वालों का सँवारना आकाश में सञ्चार करने वाले सिद्धों ने अभिनन्दित किया है।

अथ काव्यसंहारः—

वरासिः काव्यसंहारः—

यथा—‘किं ते भूयः प्रियमुपकरोमि ।’ इत्यनेन काव्यार्थसंहारणात्काव्यसंहार इति ।

नायकादि को वर की प्राप्ति काव्यसंहार कहलाता है।

जैसे ‘मैं और क्या प्रिय तुम्हारे लिये करूँ’ इस वाक्य के द्वारा नाटक (रूपक) के काव्यार्थ का उपसंहार काव्यसंहार कहलाता है।

अथ प्रशस्तिः—

—प्रशस्तिः शुभशंसनम् ।

यथा वेणीसंहारे—‘प्रीतश्चेद्भवान् तदिदमेवमस्तु—

अकृपणमतिः कामं जीव्याज्जनः पुरुषायुषं

भवतु भगवद्भक्तिर्द्वैतं विना पुरुषोत्तमे ।

कलितभुवनो विद्वद्वन्धुर्गुणेषु विशेषवित्

सततसुकृती भूयाद्भूपः प्रसाधितमण्डलः ॥’

इति शुभशंसनाप्रशस्तिः । इत्येतानि चतुर्दश निर्वहणाङ्गानि । एवं चतुः पट्यङ्गसंमन्विताः पद्यसंघयः प्रतिपादिताः ।

शुभ (कल्याण) की भाशंसा प्रशस्ति कहलाती है। (इसी प्रशस्ति को भरतवाक्य भी कहते हैं।)

जैसे वेणीसंहार में, युधिष्ठिर इस उक्ति के द्वारा कल्याण का कथन करता है, अतः प्रशस्ति है।

‘यदि आप ज्यादा खुश हैं, तो यह हो। मनुष्य विशालसुखि वाला (कृपणमति वाला न) होकर सौ वर्ष तक जीवे। भगवान् विष्णु में द्वैतरहित विमल भक्ति हो। समस्त राष्ट्र को प्रसन्न करने वाला, पुण्यशाली, गुणों में विशेष ज्ञाननिष्ठ, तथा विद्वानों का गान्धव, एवं समस्त भुवन का पालन करने वाला राजा हो।’

ये चौदह अङ्ग निर्वहण सन्धि के हैं। इस तरह ६४ अङ्गों से युक्त पांच सन्धियों का प्रतिपादन हो चुका है।

पट्प्रकारं चाङ्गानां प्रयोजनमित्याहुः—

उक्ताङ्गानां चतुःषष्टिं पौडां चैषां प्रयोजनम् ॥ ५४ ॥

इन अंशों का छ प्रकार का प्रयोजन है इस बात को कहते हैं:—इन ६४ अंशों का प्रयोजन छ' तरह का है।

कानि पुनस्तानि पट्प्रयोजनानि ? (तान्याह) —

इष्टस्यार्थस्य रचना गोप्यगुप्तिः प्रकाशनम् ।

रागः प्रयोगस्याश्चर्यं वृत्तान्तस्यानुपत्तयः ॥ ५५ ॥

विवक्षितार्थनिबन्धन गोप्यार्थगोपन प्रकारार्थप्रकाशनमभिनेयरागवृद्धिश्चमत्कारित्वं च काव्यस्येति वृत्तस्य विस्तर इत्यहं पट्प्रयोजनानि संपाद्यन्त इति ।

ये छ प्रयोजन कौन से हैं ?—इष्ट अर्थ की रचना, गोप्य की गुप्ति, प्रकाशन, राग, प्रयोग का आश्चर्य, तथा वृत्तान्त का उपपत्तय ।

इष्ट अर्थ की रचना, गोप्य अर्थ की छिपाना, प्रकाश्य अर्थ को प्रकट करना, अभिनेय में राग की वृद्धि तथा उसमें चमत्कार का समावेश अब काव्य की कथावस्तु का विस्तार इस प्रकार ये छ प्रयोजन इन ६४ सध्यगों के द्वारा सम्पादित होते हैं ।

पहले कथावस्तु का अर्थप्रकृति, अवस्था तथा सन्धि के रूप में विभाजन किया गया । अब नाटक में दृश्य तथा अन्य अंश की दृष्टि से उसका विभाजन करते हैं ।

पुनर्वस्तुविभागमाह—

द्वेधा विभागः कर्तव्यः सर्वस्यापीह वस्तुनः ।
सूक्ष्मेव भवेत्किञ्चिद्दृश्यश्रव्यमथापरम् ॥ ५६ ॥

१. सध्यगों के इस ६४ प्रकार के भेद पर हमें थोड़ी आपत्ति है । पहले तो ये सभी अङ्ग, जो तत्तत् सन्धि में पाये जाते हैं, आवश्यक हैं या नहीं । धनञ्जय ने इसे तो स्पष्ट कर दिया है कि अमुक-अमुक सन्धि में अमुक-अमुक अङ्ग आवश्यक हैं, बाकी गौण । पर कभी-कभी नाटक में आवश्यक अंशों में से भी कोई नहीं मिलता । साथ ही जब हम वृत्तिकार के दिये उदाहरण देखते हैं, तो दूसरी गटवही नजर आती है । सध्यगों का व्युत्पन्न देखा जाता है । किसी नाटक के एक पद्य में अमुक सध्यग माना गया है । उसके बाद के सध्यग का उदाहरण बाला पद्य उसी नाटक में पहले पड़ता है । कभी-कभी एक सध्यग दूसरी सन्धि में जा घुसता है । इस तरह नाटक के व्यावहारिक रूप में यह सध्यग-घटना ठीक नहीं बैठती । यह धनिक की वृत्ति के तथा सा० दर्पण में विद्वनाश के भी उदाहरणों से स्पष्ट है ।

२. काव्य के दो भेद होते हैं—१ दृश्य, २. तथा श्रव्य । श्रव्य काव्य में वस्तु की सीमा का बन्धन नहीं । किन्तु दृश्य काव्य रङ्गमञ्च पर खेले जाने के कारण देश तथा काल की संकुचित सीमा में আবদ্ধ रहता है । यही कारण है कि किसी नायक के जीवन से सम्बद्ध घटना को अङ्गोपाङ्गसहित ठीक उसी रूप में नाटक (रूपक) में नहीं बताया जा सकता, जिस रूप में उसका वर्णन कवि श्रव्य वाच्य में कर सकता है । यही कारण है कि नाटककार अत्यधिक प्रयोजनवती घटनाओं का दिग्दर्शन मञ्च पर कराता है, बाकी घटनाओं को—अवान्तर गौण घटनाओं को—जो नाटक के कार्य से अप्रधानरूपेण संबद्ध है, पात्रों के वार्तालाप, नेपथ्य या और किसी प्रकार से छिपित कर देता है । यही नहीं, कई मुरय घटनाश भी ऐसे हैं, जिनका मञ्च पर बताना नाट्यशास्त्र के विरुद्ध माना जाता है । भारतीय परम्परा इन अंशों को भी मञ्च पर न बता कर सूचना ही देती है । इस प्रकार के दृश्यों का वर्णन प्रमत्तवश आगे आवेगा । इस संबन्ध में पाश्चात्य परम्परा भारतीय परम्परा से भिन्न है, जहाँ निषणादि के दृश्य मञ्च पर दिखाये जा सकते हैं । आधुनिक भारतीय साहित्य के नाटकों में इस प्रकार के दृश्यों की योजना रसी पाश्चात्य नाट्यवृत्ति का प्रभाव है ।

इस समस्त कथावस्तु का फिर से दो तरह का विभाजन होता है। इस वस्तु के कुछ अंश केवल सूच्य होते हैं—अर्थात् उनकी केवल सूचना ही दी जाती है, उन्हें मञ्च पर दिखाया नहीं जाता। दूसरे अंश दृश्य तथा श्रव्य दोनों होते हैं, अर्थात् उन्हें मञ्च पर दिखाया जाता है, वे सुने भी जाते हैं।

ये दृश्य तथा सूच्य दो भाग करने पर यह प्रश्न उठता है कि सूच्य कैसे तथा कौन से हैं, तथा दृश्य श्रव्य कैसे हैं, अतः उसका उत्तर देते हैं:—

कीदृक्सूच्यं कीदृग्दृश्यश्रव्यमित्याह—

नीरसोऽनुचितस्तत्र संसूच्यो वस्तुचिस्तरः ।

दृश्यस्तु मधुरोदात्तरसभावनिरन्तरः ॥ ५७ ॥

वे वस्तुएँ (वस्त्वंश) जो नीरस हैं, जिनमें रसप्रवणता नहीं—जिनका मञ्च पर दिखाया जाना (नैतिकता आदि के) योग्य नहीं, वे संसूच्य या सूच्य कहलाते हैं। मधुर, उदात्त (नैतिक), रस तथा भाव से निरन्तर वस्त्वंश जिनका मञ्च पर दिखाना नाटककार के लिए नाटक में प्रभावोत्पादकता तथा रसमयता लाने के लिए अनिवार्य है, दृश्य कहलाते हैं।

इन नीरस तथा अनुचित वस्त्वंशों की सूचना किस ढंग से दी जाती है, तथा वे ढंग कितने हैं, इसे बताते हैं:—

सूच्यस्य प्रतिपादनप्रकारमाह—

अर्थोपक्षेपकैः सूच्यं पञ्चभिः प्रतिपादयेत् ।

चिक्कम्भचूलिकाङ्कास्याङ्कावतारप्रवेशकैः ॥ ५८ ॥

सूच्य वस्त्वंशों की सूचना पांच प्रकार के अर्थोपक्षेपकों (अर्थ-कथावस्तु—के उप-क्षेपक (सूचक)) के द्वारा की जाती है। वे अर्थोपक्षेपक हैं:—चिक्कम्भ (चिक्कम्भक), चूलिका, अंकास्य, अंकावतार, तथा प्रवेशक।

तत्र चिक्कम्भः—

वृत्तवर्तिभ्यमाणानां कथांशानां निदर्शकः ।

संक्षेपार्थस्तु चिक्कम्भो मध्यपात्रप्रयोजितः ॥ ५९ ॥

अतीतानां भाविनां च कथावयवानां ज्ञापको मध्यमेन मध्यमाभ्यां वा पात्राभ्यां प्रयोजितो चिक्कम्भक इति ।

चिक्कम्भक नाटक (रूपक) में घटित घटनाओं या भविष्य में घटित होने वाली घटनाओं (कथांशों) का वह सूचक है, जिसमें मध्यपात्रों के द्वारा संक्षेप में इन कथांशों की सूचना दी जाय।

चिक्कम्भ वह सूच्य अर्थोपक्षेपक है, जो अतीत या भावी कथांशों की सूचना एक मध्यम पात्र अथवा दो मध्यम पात्रों के वार्तालाप के द्वारा देता है।

यह चिक्कम्भक शुद्ध तथा सद्गोण इस प्रकार दो तरह का होता है।

१. नाटक के पात्रों को उत्तम, मध्यम तथा अधम इन तीन भेदों के आधार पर विभाजित किया जाता है। राजा, राजमन्त्री, पुरोहित आदि उत्तम पात्र हैं। चोर, व्याध, सेविका, सेवक, सिपाही आदि अधम पात्र हैं। बाकी पात्र मध्यम श्रेणी में आते हैं। मध्यम श्रेणी के शिक्षित पात्र संस्कृत बोलते हैं, अशिक्षित शौरसेनी प्राकृत।

स द्विविध, शुद्ध सङ्कीर्णवेत्याह—

एकानेककृतः शुद्धः, सङ्कीर्णो नीचमध्यमैः ।

एतेन द्वाभ्या वा मध्यमपानाभ्या शुद्धो भवति, मध्यमाधमपानैर्युगपत्प्रयोजित सङ्कीर्ण इति ।

एक अथवा अधिक (दो) मध्यम श्रेणी के पात्रों वाला विष्कम्भक शुद्ध कहलाता है, मध्यम श्रेणी के तथा अधम श्रेणी के पात्रों के द्वारा प्रयुक्त विष्कम्भक सङ्कीर्ण (या मिश्र) कहलाता है ।

(ध्यान रखिये विष्कम्भक में मध्यम श्रेणी के पात्रों का होना जरूरी है । मिश्र (सङ्कीर्ण) विष्कम्भक में कम से कम एक मध्यम श्रेणी के पात्र का होना इसे विष्कम्भक बनाता है यदि दोनों ही पात्र अधम होंगे, तो वह विष्कम्भक न रहेगा, प्रवेशक नामक अर्धोपक्षेपक हो जायगा ।)

(यद्यपि ५९ वीं कारिका में प्रवेशक की गणना अत में है, किन्तु विष्कम्भक से भेद बताने के कारण तथा दूसरे महत्वपूर्ण अर्धोपक्षेपक होने के कारण, इसका वर्णन चूल्हवादि से पूर्व किया जा रहा है ।)

अथ प्रवेशक—

तद्वदेवानुदात्तोक्त्या नीचपात्रप्रयोजितः ॥ ६० ॥

प्रवेशोऽङ्गद्वयस्यान्तः शेषार्थस्योपसूचकः ।

तद्वदेवेति भूतमविव्यदयज्ञापकत्वमिति दिश्यते, अनुदात्तोक्त्या नीचेन नीचैर्वा पात्रै प्रयोजित इति विष्कम्भकलक्षणापवादः, अङ्गद्वयस्यान्त इति प्रथमाद्वे प्रतिषेध इति ।

प्रवेशक भी उसी तरह (विष्कम्भक की तरह) अतीत और भावी कथाओं का सूचक है । इसमें प्रयुक्त उक्ति उदात्त नहीं होती, (इसकी भाषा सदा प्राकृत होगी, तथा यह प्राकृत भी शिष्ट (शौरसेनी) प्राकृत न होकर मागधी, शकरी आदि अधिशष्ट प्राकृत होगी), तथा इसमें नीच पात्रों का प्रयोग होता है । प्रवेशक की योजना सदा दो अङ्गों के बीच ही की जाती है, तथा यह भी शेष अर्थों (कथाओं) का सूचक है ।

(यहाँ विष्कम्भक तथा प्रवेशक का भेद बता देना आवश्यक होगा, अतः इसे नीचे बताया जा रहा है —

तुलना व भेद

विष्कम्भक
यह अतीत व भावी कथाओं का सूचक है ।

इसमें एक मध्यम पात्र या दो मध्यम पात्रों का प्रयोग होना है ।

इसकी भाषा संस्कृत व शौरसेनी प्राकृत होगी ।

प्रवेशक

१ यह भी अतीत व भावी कथाओं का सूचक है ।

२ इसके सारे पात्र (एक या दो) नीच कोटि के होते हैं ।

३ इसकी भाषा संस्कृत कभी नहीं होगी । प्राकृत भी निम्न कोटि की होगी यथा मागधी, शकरी, आभीरी, चाण्डाली, पेशाची आदि ।

विष्कम्भक

४. इसका प्रयोग नाटक (रूपक) के प्रथम अंक के पहले भी हो सकता है (जैसे मालतीमाधव नाटक में वृद्धा तापसी की उक्ति वाला विष्कम्भक), दो अंकों के बीच में भी (जैसे शाकुन्तल के चतुर्थ अंक के पहले)।

१. उदाहरण—जैसे शाकुन्तल का चतुर्थ अंक का विष्कम्भक।

प्रवेशिका

४. इसका प्रयोग सदा दो अंकों के बीच में होगा। रूपक के आदि में इसका प्रयोग कभी भी नहीं होगा। इसका प्रथम अंक में कभी भी प्रयोग नहीं होगा। (अंकद्वय-स्यान्त इति प्रथमांके प्रतिषेध इति)।

५. उदाहरण—जैसे शाकुन्तल के षष्ठ अंक के पहले का प्रवेशक।

अथ चूलिका—

अन्तर्जवनिकासंस्थैश्चूलिकार्थस्य सूचना ॥ ६१ ॥

नेपथ्यपात्रेणार्थसूचनं चूलिका, यथोत्तरचरिते द्वितीयाङ्कस्यादौ—(नेपथ्ये) स्वागतं तपोधनायाः (ततः प्रविशति तपोधना) इति नेपथ्यपात्रेण वासन्तिकयाऽऽत्रे-
यीसूचनाच्चूलिका।

यथा वा वीरचरिते चतुर्थाङ्कस्यादौ—(नेपथ्ये) भो भो वैमानिकाः ! प्रवर्त्यन्तां प्रवर्त्यन्तां मङ्गलानि—

कृशाश्वान्तेवासी जयति भगवान्कौशिकमुनिः

सहस्रांशोर्वशे जगति विजयि क्षत्रमधुना ।

विनेता क्षत्रारेर्जगदभयदानवतधरः

शरण्यो लोकानां दिनकरकुलेन्दुर्विजयते ॥'

इत्यत्र नेपथ्यपात्रैर्देवैः 'रामेण परशुरामो जित' इति सूचनाच्चूलिका।

जहाँ अर्थ (कथावस्तु) की सूचना यवनिका के उस ओर अन्दर बैठे पात्रों के द्वारा दी जाय, वहाँ चूलिका नामक अर्थोपक्षेपक होता है।

नेपथ्य पात्र के द्वारा अर्थ की सूचना चूलिका कहलाती है, जैसे उत्तररामचरित के दूसरे अंक के शुरु में आत्रेयी के आगमन पर वनदेवी नेपथ्य से उसका स्वागत करती है—(नेपथ्य में) तपोधना भगवती का स्वागत हो। (तब तपोधना मंच पर प्रवेश करती है)।' इस प्रकार नेपथ्यपात्र वासन्ती के द्वारा आत्रेयी के आगमन की सूचना दी गई है, अतः यह चूलिका है।

अथवा जैसे भवभूति के दूसरे नाटक वीरचरित (महावीरचरित) के चतुर्थ अंक के आरम्भ में नेपथ्यस्थित देवता इस बात की सूचना देते हैं कि दाशरथि राम ने परशुराम को जीत लिया है।

'(नेपथ्य से) हे देवताओं, मंगल कार्यों का आरम्भ करो, आरम्भ करो।

कृशाश्व के शिष्य भगवान् ऋषि विद्वामित्र की जय हो। सूर्य के वंश में अब भी विजयी क्षत्रिय (क्षत्र) विद्यमान हैं, उसकी जय हो। क्षत्रियों के शत्रु, परशुराम को जीतने वाले (ठीक करने वाले) समस्त संसार को अभयदान देने का जिन्होंने व्रत धारण कर लिया है, ऐसे लोगों के शरण्य, सूर्यवंश के चन्द्रमा (भगवान् रामचन्द्र) की जय हो।

१. यद्यपि मूल पाठ में पद्य में 'जयति' तथा 'विजयते' पदों का वर्तमाने लट् का प्रयोग है, किन्तु हिन्दी अनुवाद में सुन्दरता लाने के लिए हमने यहाँ 'जय हो' यह अनुवाद किया है, वैसे शाब्दिक अनुवाद 'जय है' होगा।

अथाङ्कास्यम्—

अङ्कान्तपात्रैरङ्कास्यं छिन्नाङ्कस्यार्थसूचनात् ।

अङ्कान्त एव पात्रमङ्कान्तपात्र तेन विरहितस्योत्तराङ्कमुखस्य सूचनं तद्वशेनोत्तराङ्का-
वतारोऽङ्कास्यमिति, यथा वीरचरिते द्वितीयाङ्कावतारोऽङ्कास्यमिति, यथा वीरचरिते द्विती-
याङ्कान्ते—(प्रवेश) सुमन्त्र —भगवन्तौ वसिष्ठविश्वामित्रौ भवत समार्गवानाङ्क-
यत । इतरे—क भगवन्तौ ? । सुमन्त्र —महाराजदशरथस्यान्तिके । इतरे—तदनु-
रोधात्तत्रैव गच्छामि' इत्यङ्कसमाप्तौ (ततः प्रविशन्त्युपविष्टा वसिष्ठविश्वामित्रपरशुरामा)
इत्यत्र पूर्वाङ्कान्त एव प्रविष्टेन सुमन्त्रपात्रेण शतानन्दजनककथार्यविच्छेदे उत्तराङ्कमुख-
सूचनादङ्कास्यमिति ।

जहाँ एक अंक की समाप्ति के समय उस अंक में प्रयुक्त पात्रों के द्वारा किसी छूटे हुए
अर्थ की सूचना दी जाय, वहाँ अङ्कास्य कहलाता है ।

अंक के अन्त के पात्र अङ्कान्तपात्र कहलाते हैं, जहाँ इस प्रकार के पात्र के द्वारा विशिष्ट
कथावस्तु की, जिसका वर्णन अगले अंक में आया सूचना दी जाय वहाँ उत्तराङ्कावतार अङ्कास्य
कहलाता है । जैसे वीरचरित के दूसरे अंक के अन्त में सुमन्त्र (पात्र) आकर शतानन्द तथा
जनक की कथा का विच्छेद कर, मावी अंक के आरम्भ की सूचना देता है, अतः वहाँ
अङ्कास्य है । जैसे—

(प्रवेश कर) सुमन्त्र—पूज्य वशिष्ठ तथा विश्वामित्र, आपकी मार्गव (शतानन्द) के साथ
चला रहे हैं ।

दूसरे—वे कहाँ हैं ?

सुमन्त्र—महाराज दशरथ के पास ।

दूसरे—उनके अनुरोध से वहीं चलते हैं ।' (अंक का अन्त)

(इनके बाद अगला अंक—तब वशिष्ठ विश्वामित्र तथा परशुराम बैठे हुए प्रवेश करते
हैं—इस प्रकार आरम्भ होता है ।)

अथाङ्कावतार —

अङ्कावतारस्त्यङ्कान्ते पातोऽङ्कस्याधिभागतः ॥ ६२ ॥

पभिः ससूचयेत्सूच्यं दृश्यमङ्कैः प्रदर्शयेत् ।

यत्र प्रविष्टपात्रेण सूचितमेव पूर्वाङ्काविच्छिन्नार्थनयैवाङ्कान्तरमापतति प्रवेशकविष्क-
म्भकादिगुण्ये सोऽङ्कावतार, यथा मानविकाग्निमित्रे प्रथमाङ्कान्ते विदूषक—तेन हि दुवेवि
देवोऽप्येकलागेह गदुश्च सप्तोदोवश्चरण करिश्च तस्यभवदो दूत विसर्जयेय अथवा मुद
हमहो ज्ञेव ण उत्थावमिस्सदि ।' ('तेन हि द्वावपि देव्या प्रेक्षागेह गरवा सप्तोदकोप
करण कृत्वा तत्रभवतो दूत विसर्जयतम्, अथवा मुदशब्द एवेनमुत्थापयिष्यति ।')
इत्युपक्रमे मुदशब्दप्रवर्णनादनन्तर सर्वाभ्येव पात्राणि प्रथमाङ्कप्रवृत्तपात्रसंक्रान्तिदर्शन
द्वितीयाङ्कादवारमन्त इति प्रथमाङ्कार्थविच्छेदेनैव द्वितीयाङ्कावतारणादङ्कावतार इति ।

जहाँ प्रथम अङ्क की वस्तु का विच्छेद किये बिना दूसरे अङ्क की वस्तु चले, वहाँ
अङ्कावतार होता है । सूच्य वस्तु की सूचना इन (अर्थोपरोपकों) के द्वारा देनी चाहिए,
दृश्या (दृश्य अर्थों) का मध्य पर अङ्कों के द्वारा प्रदर्शन करे ।

जब प्रथम अंक के पात्र किसी बात की सूचना दें, तथा वे ही पात्र उसी अंकार्थ (कथावस्तु) को लेकर उसे बिना विच्छिन्न किये ही दूसरे अंक में प्रवेश करें, तो वहाँ प्रवेशक व विष्कम्भक आदि नहीं होता, यह अंकावतार है। जैसे मालविकाग्निमित्र में प्रथम अंक के अन्त में विदूषक इस वाक्य के द्वारा भावी अंक की वस्तु की सूचना देता है—

‘तो तुम दोनों देवी के नाट्यगृह में जाकर संगीत की साज-सज्जा ठोक कर पूज्य मित्र के पास दूत भेज देना, अथवा मृदंग का शब्द ही इन्हें यहाँ से उठा देगा।’

इसके बाद मृदंग शब्द के सुनने के बाद दूसरे अंक के आरंभ में सारे ही पात्र प्रथम अंक में वर्णित पात्रों (हरदत्त तथा गणदास) के शिष्यशिक्षाक्रम का दर्शन करते हैं। इस तरह पहले अंक की कथा अविच्छिन्न रूप में ही द्वितीय अंक में अवतरित हुई है, अतः अंकावतार है।

१. धनंजय के इस अंकावतार तथा अंकास्य के बारे में हमें उसका मत चिन्त्य दिखाई देता है। धनिक तो वृत्ति में धनंजय की ही बात कहते हैं। साथ ही वृत्ति में दिये दोनों के उदाहरण में हमें कोई भेद नहीं दिखाई देता। दोनों ही धनंजय की अङ्गावतार वाली परिभाषा में आ जाते हैं। वस्तुतः धनंजय व धनिक दोनों ने अंकास्य को स्पष्ट करने में कसर रक्खी है। भरत के नाट्यशास्त्र में पञ्चम अर्थोपक्षेपक अंकास्य नहीं कहा गया है। वे इसे अंकमुख कहते हैं। यद्यपि दोनों का अर्थ एक ही है, पर परिभाषा में भेद है। भरत के मतानुसार ‘अंकमुख’ वहाँ होता है, जहाँ किसी स्त्री या पुरुष के द्वारा अंक की कथा का संक्षेप आरम्भ में ही कर दिया जाय।

‘विश्लिष्टमुखमंकस्य स्त्रिया वा पुरुषेण वा। यत्र संक्षिप्यते पूर्वं तदङ्कमुखमिष्यते॥ (ना. शा. २.१ ११६)

विश्वनाथ के साहित्यदर्पण में पञ्चम अर्थोपक्षेपक के रूप में पहले ‘अंकमुख’ का ही वर्णन किया गया है। विश्वनाथ के मतानुसार जहाँ एक ही अंक में (दूसरे) अंकों की सारी कथा की सूचना हो, वह अंकमुख है। यह नाटकीय कथावस्तु के बीज का सूचक है।

यत्र स्यादङ्क एकस्मिन्नंगानां सूचनाऽखिला।

तदङ्कमुखमित्याहुर्बीजार्थख्यापकं च तत्॥ (सा. द. ६-५९)

साहित्यदर्पण की यह परिभाषा भरत पर ही आधारित होने पर भी विशेष स्पष्ट है। सा. द. में इसका उदाहरण मालतीमाधव के प्रथम अंक का आरंभ दिया गया है, जहाँ कामन्दकी व अवलोकिता मालती तथा माधव के अनुराग की सूचना प्रसंगवश दे देती हैं। सा० द० का यह लक्षण व उदाहरण, साथ ही इसे अंकमुख कहना ठीक जैचता है।

साहित्यदर्पणकार ने अंकास्य की भी धनंजय व धनिक वाली परिभाषा देकर वहीं उदाहरण दिया है। अंकमुख के बाद वे अर्थोपक्षेपक का धनंजय सम्मत यह पञ्चम भेद भी करते हैं। पर वे धनंजय के मत से सहमत नहीं दिखाई देते। ऊपर की कारिका के आगे के ही कारिकार्थ की वृत्ति में वे लिखते हैं—एतच्च धनिकमतानुसारेणोक्तम्। अन्ये तु अङ्गावतारेणैवेदं गतार्थं इत्याहुः। विश्वनाथ को स्वयं को भी यह धनिक विरोधी मत ही पसन्द है। पर वे अपने मध्ये न मढ़कर ‘अन्ये’ शब्द का प्रयोग कर देते हैं। वस्तुतः धनिक वाला मत अवैज्ञानिक ही है। धनंजय तथा धनिक यहाँ भरत का अनुसरण करते दिखाई नहीं देते। अन्यथा यह त्रुटि न हो पाती।

यहाँ यह भी संकेत कर दिया जाय कि भरत अंकमुख का वर्णन अंकावतार के बाद करते हैं। ठीक यही विश्वनाथ ने किया है। धनंजय ने पहले अंकास्य को लिया है, बाद में अंकावतार को।

पुनर्दिधा वस्तुविभागमाह—

नाट्यधर्ममपेक्ष्यैतत्पुनर्वस्तु निधेय्यते ॥ ६३ ॥

वस्तु फिर तीन तरह की होती है। नाटक (रूपक, नाट्य) की प्रकृति का निरीक्षण करके क्यावस्तु फिर से तीन तरह की मानी जाती है।

येन प्रकारेण त्रैधं तदाह—

सर्वेषां नियतस्यैव श्राव्यमश्राव्यमेव च ।

तीन प्रकार की किस तरह, इसे कहते हैं—कुछ सबके लिए सुनने लायक (सर्व-श्राव्य) होता है, कुछ परिमित लोगों (नियत लोगों) के लिए सुनने लायक (नियतश्राव्य) होता है, कुछ किसी भी पात्र को सुनने लायक नहीं (अश्राव्य) होता है।

तत्र—

सर्वश्राव्यं प्रकाश स्यादश्राव्यं स्वगतं मतम् ॥ ६४ ॥

सर्वश्राव्यं यद्वस्तु तत्प्रकाशमित्युच्यते । यत् सर्वस्याश्राव्यं तत्स्वगतमिति शब्दाभिधेयम् ।

सर्वश्राव्य को प्रकाश तथा अश्राव्य को स्वगत कहते हैं।

सर्वश्राव्य वस्तु—सर्वश्राव्य कथनोपकथन-प्रकाश कहलाता है, जो सर्वश्राव्य (कथनोपकथन) नहीं होता वह स्वगत कहलाता है।

नियतश्राव्यमाह—

द्विधाऽन्यन्नाट्यधर्माख्यं जनान्तमपवारितम् ।

अन्यत्तु नियतश्राव्य द्विप्रकार जनान्तिकप्रवारितमेवेन ।

दूसरा नाट्यधर्म—नियत श्राव्य वस्तु—दो तरह का होता है जनान्त (जनान्तिक), तथा अपवारित ।

तत्र जनान्तिकमाह—

त्रिपताकाकरेणान्यानपवार्यान्तरा कथाम् ॥ ६५ ॥

अन्योन्यामन्त्रेण यत्स्याज्जनान्ते तज्जनान्तिकम् ।

यस्य न श्राव्यं तस्यान्तरं कर्ष्यसर्वाहुतं वक्रानामिकत्रिपताकालक्षणं करं कृत्वाऽन्येन सह यन्मन्त्र्यते तज्जनान्तिकमिति ।

जहाँ (मध्य पर) दूसरे पात्रों के विद्यमान होते हुए भी दो पात्र आपस में इस तरह मन्त्रणा करें कि उसे दूसरों को न सुनाना अभीष्ट हो, तथा दूसरे पात्रों की ओर 'त्रिपताकाकर' के द्वारा हाथ से संकेत कर (दर्शकों को) इस बात की सूचना दी जाय कि उनका वारण किया जा रहा है, वहाँ जनान्तिक नामक नियतश्राव्य (कथनोपकथन) होता है।

जिस पात्र को कोई बात नहीं सुनानी है, उसकी ओर हाथ की सारी अंगुलियों उंची कर अनामिका अंगुली को टेढ़ा रखना त्रिपताका कहलाता है, ऐसे ढंग से हाथ करना 'त्रिपताकाकर' का लक्षण है। इस ढंग से अन्य पात्रों का अपवारण कर बातचीत करना जनान्तिक है।

अथापवारितम्—

रहस्यं कथ्यतेऽन्यस्य परावृत्त्यापवारितम् ॥ ६६ ॥

परावृत्त्यान्यस्य रहस्यकथनमपवारितमिति ।

जहाँ सँह को दूसरी ओर कर कोई पात्र दूसरे व्यक्ति की गुप्त बात कहता है, उसे अपवारित कहते हैं ।

नाट्यधर्म-के ही प्रसंग में आकाशभाषित का वर्णन करते हैं ।

नाट्यधर्मप्रसङ्गादाकाशभाषितमाह—

किं ब्रवीष्येवमित्यादि बिना पात्रं ब्रवीति यत् ।

श्रुत्वेवानुक्तमध्येकस्तत्स्यादाकाशभाषितम् ॥ ६७ ॥

स्पष्टार्थः ।

जहाँ कोई पात्र 'क्या कहते हो' इस तरह कहता हुआ दूसरे पात्र के बिना ही बातचीत करे, तथा उसके कथन के कहे बिना भी सुनकर कथनोपकथन करे, वह आकाशभाषित होता है ।

(एक पात्र वाले रूपक-भाग-में इस आकाशभाषित का प्रयोग बहुत पाया जाता है । आज के एकाभिनय (Mono-acting) में भी इसका अस्तित्व है ।)

अन्यान्यपि नाट्यधर्माणि प्रथमकल्पादीनि कैश्चिदुदाहृतानि तेषामभारतीयत्वान्नाम-मालाप्रसिद्धानां केषांचिद्देशभाषात्मकत्वान्नाट्यधर्मत्वाभावात्क्षणं नोक्तमित्युपसंहरति—

कुछ लोगों ने प्रथम कल्प आदि और नाट्यधर्मों को भी माना है, वे भरत नाट्यशास्त्र के मतानुसार नहीं हैं, तथा उनका केवल नाम ही प्रसिद्ध है, तथा कुछ देशभाषा में प्रयुक्त होते हैं, अतः नाट्यधर्म नहीं हैं, इसलिए उनका लक्षण नहीं दिया है । अब इस नाटक की कथावस्तु का उपसंहार करते हुए कहते हैं :—

इत्याद्यशेषमिह वस्तुविमेदजातं

रामायणादि च विभाव्य बृहत्कथां च ।

आसूत्रयेत्तदनु नेतरसानुगुण्या-

त्त्वित्रां कथामुचितचारुवचःप्रपञ्चैः ॥ ६८ ॥

इति धनञ्जयकृतदशरूपकस्य प्रथमः प्रकाशः समाप्तः ।

१. वृत्तिकार (अवलोककार) धनिक 'कैश्चिदुदाहृतानि' के द्वारा इनके पूर्ववर्ती नाट्यकारों का उल्लेख करते हैं, जो प्रथम कल्प आदि अन्य नाट्यधर्मों को मानते हैं । यह मत भरत के वाद के नाट्यशास्त्रियों का है, किन्तु भरत-सम्मत नहीं इसका संकेत भी यहीं मिलता है । 'उदाहृतानि' पद स्पष्ट बताता है कि इस मत के प्रवर्तकों के नाट्यशास्त्र पर ग्रंथ भी रहे होंगे । ये कौन थे, इनके ग्रन्थ कौन कौन से थे, ये बातें अभी अन्यकार में ही पढ़ी हैं । संभवतः भरत के नाट्यशास्त्र के वृत्तिकारों में से ही किन्हीं के मत हों ।

वस्तुविभेदजातम्—वस्तु = वर्णनीय तस्य विभेदजातं नाम भेदा । रामायणादि
बृहत्कथा च गुणाढ्यनिर्मिता विभाव्य आलोच्य । तदनु = एतदुत्तरम् । नेत्रिति—नेता
वक्ष्यमाणलक्षणं, रसाद्य तेषामनुगुम्याच्चित्राम् = चित्ररूपा, कथाम् = आख्यायिकाम् ।
चारुणि यानि वक्त्राणि तेषां प्रपञ्चैर्विस्तरैरासूत्रेदनुप्रपद्येत । तत्र बृहत्कथामूलं मुद्राराक्षसम्—

‘चाणक्यनाम्ना तेनाय शकटालगृहे रह ।

कृत्यां विधाय सहसा सपुत्रो निहतो नृप ॥

योगानन्दयश शेपे पूर्वनन्दमुतस्तत ।

चन्द्रगुप्त कृतो राजा चाणक्येन महौजसा ॥’

इति बृहत्कथाया सूचितम्, श्रीरामायणोक्तं रामकथादि ज्ञेयम् ।

॥ इति श्रीविष्णुसूनोर्धनिकस्य कृतो दशरूपावलोक्ये प्रथम प्रकाशः समाप्तः ॥



(कवि) इस तरह कथावस्तु के समस्त भेदों का पर्यालोचन कर तथा रामायण
(महाभारत, पुराण) आदि एवं बृहत्कथा का अनुशीलन कर नेता (नायक) तथा
रस के अनुरूप सुन्दर कथा को उपयुक्त तथा सुन्दर कथनोपकथन के द्वारा निबद्ध करे ।

(नाटकदि रूपकों की रचना पौराणिक कथाओं के आधार पर ही नहीं होती, वे लौकिक
कथाओं तथा ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर भी हो सकती है, इमीलिए गुणाढ्य की बृहत्कथा
को भी रूपक की कथा का छोटा मूल माना है ।) जैसे मुद्राराक्षस नाटक का मूल बृहत्कथा ही है —

‘शकटार के घर में छिपकर उस चाणक्य ने कृत्या (बाकिनी) को पैदा कर राजाको पुत्रों
सहित एक दम मार डाला । योगानन्द के वीरों के शेष रह जाने पर (मर जाने पर), पूर्वनन्द
का पुत्र, चन्द्रगुप्त उस महापराक्रमी चाणक्य के द्वारा राजा बना दिया गया ।’ इस प्रकार का
सकेन बृहत्कथा में मिलता है । रामकथा रामायण में कही गई है ।

प्रथम प्रकाशः

अथ द्वितीयः प्रकाशः ।

रूपकाणामन्योन्यं भेदसिद्धये वस्तुभेदं प्रतिपाद्येदानीं नायकभेदः प्रतिपाद्यत—

नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दत्तः प्रियंवदः ।

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रूढवंशः स्थिरो युवा ॥ १ ॥

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः ।

शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुश्च धार्मिकः ॥ २ ॥

नेता नायको विनयादिगुणसम्पन्नो भवतीति ।

तत्र विनीतो यथा वीरचरिते—

‘यद्ब्रह्मवादिभिरुपासितवन्धपादे विद्यातपोव्रतनिवौ तपतां वरिष्ठे ।

दैवात्कृतस्त्वयि मया विनयापचारस्तत्र प्रसीद भगवन्ममञ्जलिस्ते ॥’

रूपकों में (नाटक, प्रकरण आदि वक्ष्यमाण रूपक-भेदों में) परस्पर भेद का कारण वस्तु नेता तथा रस का भेद है, (जैसा कहा भी गया है—वस्तु नेता रसस्तोषां भेदकः) अतः इनके भेद बताने के लिए वस्तु, नेता तथा रस के प्रकारभेदों का निर्देश आवश्यक हो जाता है। प्रथम प्रकाश में वस्तुभेद का प्रतिपादन किया गया, अब नायकभेद का प्रतिपादन करते हैं ।

नायक विनम्र, मधुर, स्थायी, चतुर (दत्त), प्रिय बोलने वाला (प्रियंवद), लोगों को खुश करने वाला (रक्तलोक), पवित्र मनवाला (शुचि), बातचीत करने में कुशल (वाग्मी), कुलीन वंश में उत्पन्न (रूढवंश), मन आदि से स्थिर, युवक अवस्था वाला होता है। वह बुद्धि, उत्साह, स्मृति, प्रज्ञा, कला तथा मान से युक्त होता है, शूर, दृढ, तेजस्वी, शास्त्रज्ञाता तथा धार्मिक होता है ।

नेता अर्थात् नायक विनम्रता आदि गुणों से भूषित रहता है— (वृत्तिकार धनिक इन्हीं गुणों को क्रमशः उदाहृत करता है ।)

(१) नायक विनम्र हो, जैसे मन्त्रभूति के महावीरचरित में रामचन्द्र विनम्र हैं। उनकी विनम्रता की अभिव्यक्ति इस पद्य के द्वारा हुई है—

१. भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटक (रूपक) के वस्तु, नेता तथा रस ये तीन तत्त्व माने जाते हैं, इन्हीं के आधार पर किसी रूपक की पर्यालोचना की जाती है। प्राश्नात्य पद्धति कथावस्तु, चरित्रचित्रण, कथनोपकथन, देशकाल, शैली, उद्देश्य इन छः तत्त्वों को मानती है, तथा उसके साथ ‘रंगमंच’ (अभिनेयता) नायक सातवें तत्त्व का भी समावेश करती है ॥ भारतीय पद्धति के इन तीनों तत्त्वों में प्राश्नात्य पद्धति के ये सभी तत्त्व अन्तर्भूत हो जाते हैं। चरित्रचित्रण का समावेश नेता के साथ किया जा सकता है—यह दूसरी बात है कि भारतीय काव्यों व नाटकों के रसपरक होने से केवल चरित्रचित्रण या शीलवैचित्र्य मात्र यहाँ नाट्यकार का लक्ष्य नहीं रहा है। ‘नेता’ शब्द में भारतीय नाट्यशास्त्री नायक के अतिरिक्त नायिका, पीठमर्द आदि सभी पात्रों को अन्तर्भावित करते हैं, यह स्पष्ट है। कथनोपकथन का समावेश भारतीय पद्धति वस्तु के ही अन्तर्गत करती है, किन्तु यह रस का व्यञ्जक होने के कारण उसका भी अंग माना जा सकता है। देशकाल, शैली व उद्देश्य तीनों का समावेश रसमें हो जाता है। अभिनेयता तो नाटक की खास प्रकृति है अतः उसे अलग से तत्त्व मानना पुनरक्ति दोष होगा—फिर वाचिक, आंगिक, आहार्य तथा साहित्यिक अभिनय के द्वारा उनका भी उपादान भारतीय नाट्य पद्धति ने किया ही है।

शस्त्रज्ञों के द्वारा जिनके पवित्र चरणों की उपासना (लोगों के द्वारा) की गई है, जो विद्या एवं तप के निधि हैं, तथा तपस्वियों में श्रेष्ठ हैं, जैसे आपके प्रति मैंने सौम्यागत नमस्कार आदि विनयापचार किया है । हे भगवान् आप प्रसन्न हों, आपको मेरा यह नमस्कार है ।

मधुर=प्रियदर्शन । यथा तत्रैव—

‘राम राम नयनाभिरामतामाशयस्य सदृशीं समुद्रहन् ।

अप्रतर्क्यगुणरामणीयक सर्वधैव हृदयङ्गमोऽसि मे ॥’

(२) नायक मधुर अर्थात् प्रियदर्शन (सुन्दर) होना चाहिये, जैसे वही महावीरचरित में रामचन्द्र के माधुर्य की उपनिबन्धन किया गया है —

हे सुन्दर राम, हृदय के समान, नेत्रों की अच्छी लगनेवाली, सुन्दरता की धारण करनेवाले तुम सर्वथा मेरे हृदयङ्गम हो (तुमने मेरे हृदय में स्थान पा लिया है) । तुम्हारे गुणों के तर्कना तथा विचार बुद्धि से परे हैं (तुममें अनेकानेक गुण हैं), अनपेक्षित तुम सुन्दर (ज्ञात होते) हो ।

त्यागी=सर्वस्वदायक । यथा—

‘त्वच्च कर्णं शिविर्मांस जीव जीमूतवाहन ।

ददौ दधीचिरस्यीनि नास्त्यदेय महात्मनाम् ॥’

(३) नायक त्यागी अर्थात् समस्त वस्तुओं (मन, मन, धन) को देने वाला हो, किसी भी सात्त्विक वस्तु के प्रति उसका अनुचिन् मोह न हो । महात्माओं की इसी त्यागशीलता का उदाहरण नीचे त्याग गुण को स्पष्ट करने के लिए देते हैं —

कर्ण ने त्वचा, शिविने मांस, जीमूतवाहन ने जीवन (जीव), तथा दधीचि ने हड्डियों को दे दिया । महात्मा लोगों के लिए कोई भी चीज अदेय नहीं ।

दक्ष=क्षिप्रकारी । यथा धीरचरिते—

‘स्फूर्जद्वज्रसहस्रनिर्मितमिव प्रादुर्भवत्प्रतो

रामस्य त्रिपुरातकृद्विपदां तेजोभिरिदं धनु ।

शुण्डारः कलमेन यद्वदचले वत्सेन दीर्घण्डक-

स्तस्मिन्नादित एव गर्जितगुणं कृष्ट च भग्नं च तत् ॥’

(४) नायक दक्ष होना चाहिये । दक्ष से तात्पर्य किसी भी कार्य को पकड़म पकड़ी से करने (क्षिप्रकारिता) से है । नायक सुस्त और दीर्घवृत्ती न होकर क्षिप्रकारी होना चाहिये । इसका उदाहरण महावीरचरित से रामचन्द्र के विषय में दिया जाता है —

समस्त देवताओं के तेज से समिद्ध, त्रिपुर नामक दैत्य का अन्त करनेवाला, शिव का पिनाक धनुष भी मानों हजारों कड़कड़ाते कठोर बज्रों से बना हुआ है—राम के सामने प्रकटित होता है (राम के सामने पड़ा है) । वत्स राम ने उस अच्छे धनुष पर इमों तरह अपना हाथ रखा, जैसे हाथी का बच्चा खंड रखता है, और सशब्द प्रत्यक्षा बाछे उस धनुष को खेचा तथा तोड़ डाला ।

प्रियवदः=प्रियभाषी । यथा तत्रैव—

‘दत्तगतिर्जगदमित स भगवान्देव पिनाकी गुरु-

र्षीर्यं यत्तु न तद्विरां पयि ननु स्यक हि तत्कर्ममि ।

त्यागं समसमुद्रमुद्रितमहीनिर्व्याजदानावधि-

सत्यव्रतपौनिधेर्मगवत किं वा न लोकोत्तरम् ॥”

(५) नायक प्रियंवद अर्थात् प्रियवचनों को बोलने वाला होता है। जैसे वहीं महावीर चरित में रामचन्द्र परशुराम से बात करते समय अपनी प्रियंवदता का परिचय देते हैं:—

आपकी उत्पत्ति महर्षि जमदग्नि से है (महर्षि जमदग्नि आपके पिता हैं), वे भगवान् शिव आपके गुरु हैं। आपकी वीरता कार्यों से ही प्रकटित है, उसे वाणी के द्वारा नहीं कहा जा सकता (वह वाणी के मार्ग में नहीं आ सकती)। सार्वभौम समुद्रों के द्वारा सीमित पृथ्वी को बिना किसी व्याज के दान देना आपके त्याग का सूचक है। सत्य, ब्रह्म तथा तप के निधि (सत्यनिष्ठ, ब्रह्मनिष्ठ तथा तपोनिष्ठ) आपकी ऐसी कौन वस्तु है, जो अलौकिक न हो।

रक्तलोकः । यथा तत्रैव—

‘अय्याह्वाता यस्तवायं तनूज-

स्तेनावैव स्वामिनस्ते प्रसादात् ।

राजन्वन्तो रामभद्रेण राज्ञा

। लब्धक्षेमाः पूर्णकामाश्चरामः ॥’

(६) नायक रक्तलोक होना चाहिए अर्थात् सभी लोग उससे खुश रहें। जैसे महावीर चरित में राम के आचरण से लोग उनसे खुश हैं, उनमें अनुरक्त हैं, इसकी सूचना इस पद्य के द्वारा दी गई है।

अपने महाराज आपकी कृपा से, हम लोग आपके इस पुत्र रामचन्द्र के द्वारा राजा वाले होकर कुशलता प्राप्त कर, समस्त इच्छाओं को पूर्ण कर (आनन्द से) रह रहे हैं। आपका यह पुत्र तीनों वेदों की रक्षा करने वाला है।

एवं शौचादिष्वप्युदाहार्यम् । तत्र शौचं नाम मनोर्नैर्मल्यादिना कामाद्यनभिभूतत्वम् । यथा रघौ—

‘का त्वं शुभे कस्य परिग्रहो वा किं वा मदभ्यागमकारणं ते ।

आचक्ष्व मत्वा वशिनां रघूणां मनः परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥’

(७) इसी परिपाटी से नायक के अन्य गुणों-शौचादि-का भी उदाहरण दिया जा सकता है। शौच का तात्पर्य मन की निर्मलता है; जिससे मन काम आदि दोषों से युक्त न हो सके। जैसे रघुवंश के षोडश सर्ग में कुश अपनी शुचिता का प्रकाशन करते कहता है:—

हे शुभे, तुम कौन हो, किसकी पत्नी हो, तुम्हारे मेरे पास आने का क्या कारण है? वशी मन वाले जितेन्द्रिय रघुवंशियों के मन की परस्त्री विमुख समझ कर इन बातों का उत्तर दो।

वाग्मी । यथा हनुमन्नाटक—

‘बाहोर्वलं न विदितं न च कामुकस्य

त्रैयम्बकस्य तनिमा तत एष दोषः ।

तच्चापलं परशुराम मम क्षमस्व

डिम्भस्य दुर्विलसितानि मुदे गुरुणाम् ॥’

(८) नायक बातचीत करने में कुशल होना चाहिए जैसे रामचन्द्र। निम्न हनुमन्नाटक के पद्य में परशुराम की प्रत्युत्तर देते हुए राम अपनी वाग्मिता का परिचय देते हैं।

हे परशुराम, न तो मुझे अपने हाथों के बल का ही पता था, न शिवजी के इस धनुष की कमजोरी का ही। इसलिए यह गलती हुई। अतः मेरी चपलता को क्षमा करें। बच्चों की चपल त्रैशय बड़े लोगों को प्रसन्न ही करनी है।

स्त्ववशो यथा—

यि चत्वारो दिनकरकुलभद्रसन्तानमहो-

मालाम्लानस्तवमधुपा जज्ञिरे राजपुत्रा ।

रामस्तेषामचरमभवस्ताडकाजगरात्रि-

प्रत्युपोऽयं सुचरितकथाकन्दगीमूलकन्द ॥

(१) नायक उच्च वंश में उत्पन्न हो, जैसे रामचन्द्र की कुलीनता का व्यञ्जक निम्न पद्य है—
सर्ववंश में उत्पन्न क्षत्रिय सनानों की मान्यतामाला (अथवा कल्पवृक्ष की कलियों की माला) के स्वक के अनुरागी भँवरे, जो चार राजकुमार उत्पन्न हुए, उन चारों में सबसे बड़े रामचन्द्र हैं, जो ताडकारूपी कालरात्रि के प्रातःकाल हैं, तथा वह मूलकन्द हैं, जिससे सुन्दर चरित्र वाली यशमगथाओं की कन्दलियों पैदा हुई हैं।

स्थिरो वाचनं क्रियाभिरनघल । यथा वीरचरिते—

‘प्रायश्चित्तं चरिष्यामि पूज्यानां वो व्यतिक्रमात् ।

न त्वेव हृषयिष्यामि शस्त्रप्रहमहामतम् ॥’

यथा वा भर्तृहरिशतके—

‘प्रारभ्यते न खलु विघ्नभयेन नीचै-

प्रारभ्य विघ्नविहता विरमन्ति मध्या-

विघ्नैः पुन पुनरपि प्रतिहन्यमाना-

प्रारब्धमुत्तमगुणास्त्वमिवोद्बहन्ति ॥’

(१६) नायक स्थिर होना चाहिए अर्थात् वह वाणी, मन तथा शरीर से चंचल न हो जैसे महावीर चरित्र में ही—

मैंने आप पुरुष लोगों का उल्लेखन किया है, इसलिए मैं प्रायश्चित्त का आचरण करूँगा। इस तरह मैं शस्त्रप्रहण करने के बड़े प्रण को दूषित नहीं करूँगा।

अथवा जैसे भर्तृहरिशतक में,

नीच कोटि के व्यक्ति केवल विघ्नों के डर के ही कारण कोई काम नहीं करते। मध्यमकोटि के व्यक्ति काम ही शुरू करते हैं, पर विघ्नों से पराभूत होकर उन्हें बन्द कर देते हैं। तुम जैसे उत्तमगुण (उत्तमकोटि के) व्यक्ति विघ्नों से बार-बार पराभूत होने पर भी प्रारंभ किये हुए कार्य का बहाने करते रहते हैं।

युवा प्रसिद्धः । बुद्धिर्ज्ञानम् । उद्दीप्तविशेषकरी तु प्रज्ञा । यथा मालविकाग्निमित्रे—

‘यद्यत्प्रयोगविषये भाविकमुपदिश्यते मया तस्यै ।

तत्तद्विरोधकरणात् प्रत्युपदिशतीव मे वाग ॥’

स्मृष्टमन्यत् ।

नायक के इन उपयुक्त गुणों का विवेचन कर बाकी गुणों के उदाहरण देना अधिकार आवश्यक नहीं समझता। नायक का युवक होना भी आवश्यक गुण है, विशेष कर मृगारस परक नाटकादि में यह सर्वथा अपेक्षित है। साथ ही वीरतादि गुण भी युवावस्था में ही चरमरूप में विकसित पाये जाते हैं। नायक के विषय में प्रयुक्त ‘युवा’ विशेषण स्पष्ट ही है।

नायक में बुद्धि, प्रज्ञा आदि का भी अस्तित्व होना चाहिए, इसे कारिकाकार धनञ्जय बताते हैं। आमतौर पर बुद्धि व प्रज्ञा का एक अर्थ समझा जाने से एक साथ दोनों के प्रयोग पर पुनर्बुद्धि दोष की आशंका की जा सकती है। इस का निराकरण करने के लिए बुद्धिकार दोनों के भेद को बताते हुए कहते हैं, कि बुद्धि का अर्थ ज्ञान अर्थात् ज्ञान सामान्य प्रज्ञा

विशेष ज्ञान को उत्पन्न करने वाली है, अर्थात् किसी गृहीत ज्ञान में अपनी और कुछ मिलाकर उसे विशिष्ट रूप देने वाली अन्तःशक्ति का नाम प्रज्ञा है। जैसे मालविकाग्नि मित्र में— 'नृत्यकला के प्रयोग में मैंने जो जो ढंग (भाविक) उसे बताया है, वह वाला उनको विशिष्ट बना बनाकर ऐसा प्रयोग करती है मानों मुझे फिर से सिखा रही है।' और वाकी सब स्पष्ट है।

नेतृविशेषानाह—

भेदैश्चतुर्था ललितशान्तोदात्तौद्धतैरयम् ।

अब नायकों के भेदों का वर्णन करते हैं:—यह नायक ललित, शान्त, उदात्त तथा उद्धत इस प्रकार के भेदों के कारण चार तरह का होता है।

(यहाँ यह जान लेना जरूरी है कि भारतीय नाटकों के नायक में धीरता (धैर्य) का होना परमावश्यक है, प्रत्येक प्रकार के नायक में धीरता होनी ही चाहिए, यही कारण है कि नायकों के सभी भेदों के साथ 'धीर' विशेषण जरूर लगाया जाता है। इस तरह नायक-भेद ४ तरह का माना जाता है—धीरललित, धीरशान्त, धीरोदात्त तथा धीरोद्धत)

यथादेशं लक्षणमाह—

निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखी मृदुः ॥ ३ ॥

सचिवादिबिहितयोगक्षेमत्वाच्चिन्तारहितः अतएव गीतादिकलाविष्टो भोगप्रवणश्च भ्रष्टारप्रधानत्वाच्च सुकुमारसत्त्वाचारो मृदुरिति ललितः ।

यथा राजावल्याम्—

राज्यं निर्जितशत्रु योग्यसचिवे न्यस्तः समस्तो भरः

सम्यक्पालनललिताः प्रशमिताशेषोपसर्गाः प्रजा

प्रद्योतस्य सुता वसन्तसमयस्त्वं चेति नात्रा धृति

कामः काममुपैत्येव मम पुनर्मन्ये महातुत्सवः ॥

क्रम से इनका लक्षण नामसहित बताते हैं:—धीरललित वह नायक है जो सर्वथा निश्चिन्त रहता है। वह कोमल स्वभाव का होता है, सुखी रहता है तथा कलाओं (नृत्यगीतादि) में आसक्त रहता है।

धीरललित नायक के योगक्षेम की जिम्मा उसके मन्त्री आदि के द्वारा की जाती है, अतः

१. धृष्टिकार ने नायक के बाकी गुणों को उदाहरण करना विस्तार के भय से ठीक नहीं समझा है। दो एक के उदाहरण हम यों ले सकते हैं:—

(१) युवा जैसे:—हिममुक्तचन्द्ररश्मिः सपथको मदयन् द्विजान् जनितमीनकेतनः ।
अमवल्लसादितसुरो महात्सवः प्रमदाजनस्य स चिराय माधवः ॥

(२) शूर जैसे:—पृथ्वि स्थिरा भव मुजंगम धारयन्तां त्वं कूर्मराज तदिदं द्रितयं दधीषाः ।
दिवकुंजराः कुतः सम्प्रति संदिधीषां देवः करोति हरकामुक मातङ्ग्यम् ॥

(३) उत्साही जैसे:—किं क्रमिष्यति क्लिष्ट वामनो यावदित्यं महसज्ज दानवाः ।
तावदस्य न ममी नमस्तले लषिताकंशश्चिमण्डलः क्रमः ॥

(४) तेजस्वी जैसे:—यं समेत्य च ललाटेरेखया विभ्रतः सपदि शम्भुविग्रहम् ।
चण्डमारुतमिव प्रदीपवच्चेदिपस्य निरवादिलोचनम् ॥

इसी तरह बाकी गुणों के उदाहरण महाकाव्यों व नाटकों से ढूँढे जा सकते हैं।

२. जो वस्तु अभी तक नहीं मिली है उसका मिलना योग, तथा मिले हुए चीज की रक्षा करना क्षेम कहलाता है—(अप्राप्तस्य प्राप्तिर्योगः, प्राप्तस्य परिरक्षणं क्षेमः)।

यह इस प्रकार की चिन्ताओं से रहित रहता है। इस चिन्तारहिता के कारण यह गीतादिकल्याणों का प्रेमी तथा भोगविलास में प्रवण रहता है। उसमें शृंगाररस की प्रधानता होने के कारण यह सुकुमार आचरणवाला तथा कोमल स्वभाव वाला होता है। जैसे रत्नावली नाटिका का नायक बत्सराज उदयन इसी धीरललित कोटि का नायक है।

‘राज्य के सारे शत्रु जीते जा चुके हैं, अब कोई भी शत्रु ऐसा नहीं जो राज्य में विघ्न उपस्थित करे। राज्य-शासन का सारा भार सुयोग्य भत्री योगधरायण को सौंप दिया है। प्रजाओं को अच्छी तरह से लाजित व पालित किया गया है, उनके सारे दुःख-उपसर्ग— (अकाल आदि ऐतियों) शांत हो चुके हैं। मेरे हृदय को प्रसन्न करने के लिए प्रयोन की पुत्री वासवदत्ता मौजूद है, और तुम मौजूद हो। इन सब वस्तुओं के नाम से ही काम (इच्छा) धैर्य की प्राप्ति हो। अथवा इन सब वस्तुओं के विघ्नमान होने पर कामदेव भजे से आर्य, मैं तो यह समझता हूँ, कि मेरे लिए यह बहुत बड़े उत्सव का अवसर उपस्थित हुआ है। मैं कामदेव के उत्सव का स्वागत करने की प्रस्तुत हूँ।

अथ शान्त—

सामान्यगुणयुक्तस्तु धीरशान्तो द्विजादिकः ।

विनयादिनेतृसामान्यगुणयोगी धीरशान्तो द्विजादिक इति विप्रवर्णिकसचिवादीनां प्रकरणनेतृणामुपलक्षणं, विवक्षितं चैतत्, तेन नैखिन्यादिगुणसंभवेऽपि विप्रादीनां शान्ततैव, न लालिन्यं, यथा मालतीमाधव-वृच्छकटिकदौ माधवचाहृदत्तादि ।

‘तत्त उदयगिरेरिषैक एव

स्फुरितगुणयुतिमुन्दरः फलवान् ।

इह जगति महोत्सवस्य हेतु—

— नैयनयतामुदियाय मालचन्द्र ॥’

इत्यादि । यथा वा—

‘मल्लशतपरिपूतं गोध्रमुद्गासितं यत्

सदसि निविडचैत्यमद्गोपैः पुरस्तात्

मम निघनदशायां वर्तमानस्य पापै-

स्तादसदृशमनुष्यैर्षुष्यते धोषणायाम्’ (इत्यादि) ।

धीरशान्त (धीरप्रशान्त) यह नायक है जिसमें सामान्य प्रकार से उपर्युक्त नायकगुणों का समावेश है। यह ब्राह्मण, वैश्य या मंत्रिपुत्र आदि होता है।

विनय आदि नायकगुणों का सामान्यरूप जिसमें पाया जाय, जो ब्राह्मण, वैश्य, मंत्रिपुत्र आदि (द्विजादिक) हो यह धीरशान्त नायक कहलाता है। धीरशान्तता प्रकरण (रूपक का एक भेद) के नायक का लक्षण है। यह बात कबना आवश्यक है कि प्रकरण रूपक के नायक में चाहे उपर्युक्त निश्चिन्ततादि (अनिका समावेश धीरललित की परिभाषा में किया गया है) पाये जायें, किन्तु भी ब्राह्मणादि जाति के नायकों में शान्तता माननी ही होगी। यद्यपि प्रकरण

१. यहाँ यह सकेन करना अनुचित न होगा कि नाटिका के नायक सभी धीरललित होते हैं। वेने माह्विकाग्निमित्र आदि कुछ नाटकों के नायक भी इस कोटि में आ सकते हैं। उन्हें कुछ लोग धीरोदात्त मानना पसन्द करेंगे। त्रिकुमोर्वशीय का पुरुरवा धीरोदात्त ही माना जाना चाहिये।

के नायक निश्चिन्त कलाप्रिय आदि होते हैं, फिर भी वे ललित कोटि के नहीं माने जाने चाहिए, उन्हें शांत ही मानना होगा, क्योंकि ब्राह्मणादि की प्रकृति ही शान्त होती है। मालतीमाधव का माधव, मृच्छकटिक, चारुदत्त आदि (यथा मेरे मन्दारवतीब्रह्मदत्त प्रकरण का ब्रह्मदत्त) ये सभी शान्त कोटि के हैं। इसकी अभिव्यञ्जना इन पथों से होती है:—

(मगवती माधव का परिचय देते हुए कहती है)

नेत्रवाले लोगों को प्रसन्न करने वाला, कलापूर्ण, कान्ति से युक्त बालचन्द्रमा जिस तरह उदयगिरि से उदित होता है, उसी तरह देदीप्यमान गुणों की कान्ति से मनोहर, कलाओं में पारंगत यह अकेला माधव, संसार के नेत्रधारियों के लिए महान् उत्सव (प्रसन्नता) का कारण बनकर उस कुल में उत्पन्न हुआ है।

अथवा जैसे, (मृच्छकटिक में चारुदत्त स्वयं अपना परिचय देता है:—) जो मेरा कुल सभाओं में चैत्रों के सघन वेदघोषों से ध्वनित होता था, तथा सैकड़ों इवन यशों के द्वारा पवित्र रहता था, वही आज मेरी मृत्यु के समीप होने पर ऐसे नीच मनुष्यों (चाण्डालों) के द्वारा घोषणा में घोषित किया जा रहा है।^१

अथ धीरोदात्तः—*[Handwritten signature]*

महासत्त्वोऽतिगम्भीरः क्षमावानविकल्थनः ॥ ४ ॥

स्थिरो निगूढाहङ्कारो धीरोदात्तो दृढव्रतः ।

महासत्त्वः=शोकक्रोधाद्यनभिभूतान्तःसत्त्वः, अविकल्थनः=अनात्मश्लाघनः, निगूढाहङ्कारः=विनयच्छायावलेपः, दृढव्रतः=अङ्गीकृतनिर्वाहकः, धीरोदात्तः=यथा नागतन्दे—
'जीमूतवाहनः—

शिरामुखैः स्यन्दत एव रक्तमद्यापि देहे मम मांसमस्ति ।

तृप्तिं न पश्यामि तत्रैव तावत्किं भक्षणात्त्वं विरतो गरुत्मन् ॥'

यथा च रामं प्रति—

'आहूतस्याभिषेकाय विस्पृष्टस्य वनाय च ।—

न मया लक्षितस्तस्य स्वल्पोऽप्याकारविभ्रमः ॥'

यच्च-केषांचित्स्वर्थादीनां सामान्यगुणानामपि विशेषलक्षणे कचित्संकीर्तनं तत्तेषां तत्राधिक्यप्रतिपादनार्थम् ।

ननु च कथं जीमूतवाहनादिर्नागानन्दादाबुदात्त इत्युच्यते? औदात्त्यं हि नाम सर्वोत्कर्षेण वृत्तिः, तच्च विजिगीषुत्व एवोपपद्यते जीमूतवाहनस्तु निर्जिगीषुत्वैव कविना प्रतिपादितः । यथा—

'तिष्ठन्भाति पितुः पुरो भुवि यथा सिंहासने किं तथा।

यत्संवाहयतः सुखं हि चरणौ तातस्य किं राज्यतः ।

१. अथवा जैसे मेरे मन्दारवतीब्रह्मदत्तप्रकरण का ब्रह्मदत्तः—

वेदान् केचिच्चतुर्कग्रथनजटिलितान् न्यायवन्वांश्चकेचित्

केचित् सांख्यं च वेदान्तं मिह च गणितं, पाणिनीयं पठन्तः ।

साहित्यं चूतजम्बूमधुरसमधुरं केचिदास्वादयन्त

स्तिष्ठन्त्यस्मद्गृहेष्वत्र विमलमतयो बालशिष्याः सुखेन ॥ (प्रथम अंक)

किं भुक्ते भुवनत्रये धृतिरसौ भुक्तीभिक्ते या गुरो-

रायार खलु राज्यमुज्जितगुरोस्तत्रास्ति कश्चिद्गुणः ॥

इत्यनेन ।

‘पिनोर्विवातुं शुश्रूषां त्यक्त्वैष्ये’ क्रमागतम् ।

वर्तमानम्यहमप्येव यथा जीमूतवाहनः ॥

इत्यनेन च । अतोऽस्यात्यन्तशमप्रधानत्वात्परमकारुणिकत्वाच्च धीतरागवच्छान्तता । अन्यच्चानायकं यत्तयाभूतं राज्यसुखादौ निरभिलाषं नायकमुपादायान्तर्गता तयाभूतमल-यवत्यनुगोपवर्णनम् । यद्येकम्—‘सामान्यगुणयोगी विजादिर्धीरशान्तः’ इति । तदपि पारिभाषिकत्वाद्वास्तवमित्यभेदकम् । अतो वस्तुस्थित्या बुद्ध-युधिष्ठिर-जीमूतवाहना-दिव्याहाराः शान्ततामाविर्भावयन्ति ।

अत्रोच्यते—यत्तावदुक्तं सर्वोत्कर्षेण धृतिरौदात्त्यमिति न तज्जीमूतवाहनादौ परिही-यते । न ह्येकरूपैव विजिगीषुता च केनापि शौर्यत्यागदयादिनाऽन्यानतिशेते स विजि-गीषुः, न यः परोपकारेणार्थग्रहादिप्रवृत्तः, तथात्वे च मार्गदूषकदेरपि धीरोदात्तत्व-प्रसक्तिः । रामादेरपि जगत्पालनोद्यममिति दुष्टनिग्रहे प्रवृत्तस्य नान्तरीयकत्वेन भूम्यादि-कामः । जीमूतवाहनादिस्तु प्राणैरपि परार्थसम्पादनद्विधमप्यतिशेते इत्युदात्ततमः । यद्येकम्—‘तिष्ठन्माति’ इत्यादिना विषयशुद्धपराङ्मुखातेति तत् सत्यम्—कार्पण्यहेतुषु स्वसुखनृणां निरभिलाषा एव जिगीषा, तदुक्तम्—

‘स्वसुखनिरभिलाषः विद्यसे लोकहेतोः

प्रतिदिनमयत्रा ते धृतिरेव निधेयः’

अनुभवति हि मूर्खो पादपस्तीम्रमुष्णं

शमयति परितापं धाययोपाश्रितानाम् ॥’ इत्यादना ।

मलयवत्यनुगोपवर्णनं त्वशान्तरसाश्रयं शान्तनायकानां प्रत्युत निषेधति । शान्तत्वं चानहंकृतत्वं, तच्च त्रिप्रादेरौचित्यप्राप्तमिति वस्तुस्थित्या त्रिप्रादेः शान्तता न स्वपरि-भाषामात्रेण । बुद्धजीमूतवाहनयोस्तु कारुणिकत्वाविशेषेऽपि सक्रमनिष्क्रमनरुणत्वादिधर्म-त्वाद्भेदः । अतो जीमूतवाहनादेर्धीरोदात्तत्वमिति ।

धीरोदात्त कोटि का नायक महासत्त्व, अत्यन्त गंभीर, उमादील, अविकल्यन,
स्थिर (अचंचल मन वाला), निगूढ़ अहंकार वाला, तथा दृढव्रत होता है ।

महासत्त्व का अर्थ यह है, कि धीरोदात्त नायक का अन्तःकरण (अन्तःसत्त्व) कोश, शोक आदि विकारों से अभिभूत नहीं होना चाहिए । अविकल्यन का अर्थ यह है कि वह अपनी ही प्रशंसा करने वाला न हो । निगूढ़ अहंकार का तात्पर्य यह है कि उसमें अहंकार व स्वामिमान आशय हो, किन्तु वह विनम्रता के द्वारा दयाया हुआ तथा दियाया हुआ हो । दृढव्रत से तात्पर्य यह है, कि उसने जिस बात का प्रण कर लिया है, उसका अन्त तक निर्वाह करने वाला हो । धीरोदात्त नायक का उदाहरण हम नागानन्द के नायक जीमूतवाहन के रूप में के सकते हैं :-

१. ध्यान रखिये विकल्यन होना जहाँ धीरोदात्त के छिद्र दोष है (गुण नहीं), वहाँ धीरोदात्त नायक के छिद्र दोष नहीं है ।

‘हे गरुड, अभी भी मेरी नसों के किनारों से खून टपक रहा है, अभी भी मेरे शरीर में मांस बचा हुआ है, तुम भी अभी तृप्त नहीं हुए हो, ऐसा मेरा अन्धाजा है। फिर क्या कारण है कि तुम (मुझे) खाने से रुक गये हो?’ अथवा जैसे राम के विषय में (उनकी धीरोदात्तता के विषय में) यह उक्ति है:—

जब उन्हें अमिषेक के लिए बुलाया तब और जब उन्हें वन के लिए विदा दी गई तब, दोनों वक्त मैंने उनके (राम) चेहरे पर कोई भी (थोटा सा भी) विकार नहीं देखा।

‘नायक के स्वरूप, दृढता आदि गुणों का वर्णन नायक के सामान्य लक्षण में किया जा चुका है, अतः उनका धीरोदात्त के लक्षण में पुनः वर्णन पुनरुक्ति दोष है’ इस शंका का समाधान करते हुए कहते हैं कि धीरोदात्त में ये सामान्य गुण विशिष्ट रूप में पाये जाने चाहिए, इस अवधारण के लिए इनकी फिर से गणना की गई है। इसका खास कारण धीरोदात्त में इन गुणों की अधिकता बताने के लिए है।

धीरोदात्त नायक के उदाहरण के रूप में ऊपर विद्याधरराज के पुत्र जीमूतवाहन प्रसिद्ध त्यागशीलों तथा दानियों में से एक है, तथा उसमें विषयादि के प्रति सांसारिक जीव की भाँति निष्ठा न होकर, विरक्ति का भाव पाया जाता है। नागानन्द के रचयिता हर्षवर्धन ने भी ‘जीमूतवाहन का चित्रण विषय विरक्त के रूप में किया है। इन बातों को देखकर पूर्वपक्षी को जीमूतवाहन के धीरोदात्तत्व के विषय में शंका हो उठती है। इसी का संकेत यहाँ वृत्तिकार ने किया है।

नागानन्द आदि नाटकों में जीमूतवाहन आदि नाटकों को धीरोदात्त क्यों कहा जाता है? धीरोदात्त नायक में उदात्तता प्रधान गुण है। उदात्तता का तात्पर्य उस वृत्ति से है जो सबसे बढ़कर उत्कृष्टता प्रकट करती है अर्थात् अन्य लोगों से उत्कृष्ट होना ही उदात्तता है। यह उदात्तता तभी हो सकती है, जब नायक में दूसरों को जीतने की (उसने उत्कृष्ट होने की) इच्छा विद्यमान हो। किन्तु जीमूतवाहन में यह विजिगीषा नहीं पाई जाती। कवि हर्षवर्धन ने उसका चित्रण निजिगीषुरूप में किया है। इसका प्रमाण जीमूतवाहन की यह उक्ति दी जा सकती है—

पिता के सामने जमीन पर बैठने से जो शोभा थी, क्या वैसी सिंहासन पर बैठने से है; पिता के चरणों की सेवा से जो सुख था, क्या वह राज्यप्राप्ति से हो सकता है? तीनों लोकों के भोग से भी क्या वह धैर्य (सन्तोष) मिल सकता है, जो पिता के जूठन (मुक्तोज्झित) से? पिता से विमुक्त मेरे लिए राज्य भी बोझा (भारस्वरूप) हो गया है, इसमें भी कोई गुण ही है।’

‘क्रमगत (वंश परम्परा प्राप्त) देशधर्म को छोड़कर माता-पिता की सेवा करने के लिए मैं वन में वैसे ही जारहा हूँ, जैसे जीमूतवाहन गया था।’

इन उदाहरणों से स्पष्ट है कि जीमूतवाहन में विरक्तता और शान्ति की प्रधानता पाई जाती है, साथ ही वह परमदयालु भी है अतः उसे रागहीन (वोतराग) की भाँति शान्त मानकर धीरप्रशान्त कोटि का नायक मानना ठीक होगा। इसके अतिरिक्त हर्षवर्धन की नाटकीय कथावस्तु में कुछ दोष भी नजर आता है। इस तरह के शान्त तथा विकारहीन प्रकृति वाले नायक को लेकर, जो राज्यसुख आदि से सर्वथा उदासीन है, आगे जाकर मलयवती के साथ उसके अनुराग का वर्णन करना अनुचित प्रतीत होता है। इसके साथ ही धीरशान्त की परिभाषा—‘सामान्यगुणों से युक्त ब्राह्मणादि धीरप्रशान्त कोटि का नायक है’—भी मिथ्या है। क्योंकि सामान्य गुण—शौर्य, दक्षता, उत्साह कलाविद्या आदि शान्त तथा नीराग व्यक्ति में

१. आदि शब्द से भट्टहरिनिर्वेद, आदि नाटकों का भी समावेश किया जा सकता है।

नहीं पाये जा सकते। अतः वह परिभाषा ठीक तरह से धीरोदात्त की विशेषता को व्यक्त नहीं कर पाती, तथा उसे अन्य धीरोदात्तादि से अलग करने में समर्थ नहीं जान पड़ती है। असल में वास्तविक स्थिति यह है कि बुद्ध, शुद्धिधर, जीमूतवाहन आदि के नाम तथा इनके वृत्तान्त शान्त रस का आविर्भाव करते हैं। अतः इन्हें शान्त कोटि में ही मानना ठीक होगा।

(समाधान)

इस शंका का उत्तर देते हैं—उदात्तता का तात्पर्य तुम सर्वोत्कर्षवृत्ति मानते हो, ठीक है। सब लोगों से उत्कृष्ट होने की हम वृत्ति का जीमूतवाहन आदि में अभाव नहीं है। जहाँ तक दूसरों की जीतने की इच्छा के होने का प्रश्न है, विजिगीषुता एक ही तरह की तो होती नहीं। विजिगीषु उसे माना जाता है, जो शौर्य, त्याग, दया आदि गुणों से दूसरों की जीत लेता है, उनसे बड़ जाता है। विजिगीषु हम उसे नहीं मान सकते, जो दूसरों का नुकसान करने या धन धौलने में प्रवृत्त है। ऐसा मानने पर तो बाकुर्वो की धीरोदात्त मानने का दोष उपस्थित होगा। यह ठीक नहीं। राम आदि धीरोदात्त नायकों में ससार के पाटन करने का गुण पाया जाता है, क्योंकि वे दुष्टों को दण्ड देने में प्रवृत्त हैं।^१ वैसे प्रसंगवश उन्हें राज्य आदि का भी लाभ हो जाता है। जब दुष्टों का संहार कर ससार का पाटन करने वाले राम उदात्त हैं, तो जीमूतवाहन तो प्राणों को देकर भी परोपकार में व्यस्त रहता है, वह सारे ससार को अपने परोपकार से जीत लेता है, अतः वह उदात्त ही नहीं, उदात्ततम है। पूर्वपक्षी ने ऊपर के दो पक्षों (तिष्ठन् मानि०) को देकर जीमूतवाहन की विषयपराङ्मुखता प्रकट की है, वह ठीक है। असल में ससार को अपने कार्यों से जीतने की इच्छावाले उदात्त नायक कृपणता की उत्पन्न करनेवाली अपने सुख की इच्छाओं से उदासीन तथा विरक्त (निरभिलाष) ही रहते हैं, जैसा कि शाकुन्तल के नायक दुष्यन्त के लिए कहा गया है—

‘अपने सुखों के प्रति निरभिलाष होते हुए भी तुम प्रजा के लिए सफलीय सदा करते हो। अथवा वह तो तुम्हारी दैनिक क्रिया-प्रतिष्ठा ही है। वृक्ष अपने सिर से तोम्र आतप को सहता है, किन्तु शरण में आये लोगों के ताप को छाया द्वारा शान्त कर देता है।’

पूर्वपक्षी ने जीमूतवाहन तथा मलयवती के अनुराग के निबन्धन को दोष माना है। इसका उत्तर देते हुए वृत्तिकार (सिद्धान्ती) कहते हैं कि मलयवती के अनुराग का वर्णन जो शान्तरस के उपयुक्त नहीं है, इस बात का ध्यान है कि नायक शान्त नहीं है, बल्कि वह जीमूतवाहन की धीरोदात्तता का निषेध करता है। शान्त का जो पारिभाषिक अर्थ हम लोग लेते हैं, वह है अनकार का न होना, यह माध्यादि में उचित है। इसलिए वास्तविक दृष्टि से माध्यादि में शांतता पाई जाती है, यही नहीं कि कौरी परिभाषा से ही धीरोदात्त मान लिये गये हों।^१

बुद्ध की वरुणा तथा जीमूतवाहन की कृष्णा में भी भेद है, एक की वरुणा निष्काम है, दूसरे की सकाम। अतः उन दोनों में भेद है। इसलिए जीमूतवाहनादि धीरोदात्त ही हैं।

१ धीरोदात्त नायक के ऊपर के दो उदाहरण (माधव व चातुदत्त) शृङ्गार रस वाले हैं। यहाँ मेरे ‘दशोचितत्व’ से धीरोदात्त नायक का परोपकार वाला रूप दिया जा सकता है, जो जीमूतवाहन व दशोचित के वरुणा धीरोदात्तत्व व धीरोदात्तत्व को स्पष्ट कर देगा।

असंस्त विरहैर्दधुभूयिष्या वृत्त मथिना,

यनय दमल मार्ग सखी विदा स्तुरदुष्कया ।

स मलयवती देह धीमान् मुखेन च वाक्त्रिणे

वर मथ भवान् प्राप्य्यभी परार्थेपदु त ॥

अथ धीरोद्धतः—

दर्पमात्सर्यभूयिष्ठो मायाच्छृङ्गपरायणः ॥ ५ ॥

धीरोद्धतस्त्वहङ्कारी चलश्चण्डो विकत्थनः ।

दर्पः = शौर्यादिमदः, मात्सर्यम् = असहनता, मन्त्रवलेनाविद्यमानवस्तुप्रकाशनं माया, छृङ्ग = वचनामात्रम्, चलः = अनवस्थितः, चण्डः = रौद्रः, स्वगुणशंसी = विकत्थनो धीरोद्धतो भवति, यथा जामदग्न्यः—‘कैलासोद्धारसारत्रिभुवनविजय—’ इत्यादि । यथा च रावणः—‘त्रैलोक्यैश्वर्यलक्ष्मीहठहरणसहा बाहवो रावणस्य ।’ इत्यादि ।

धीरललितादिशब्दाश्च यथोक्तगुणसमारोपितावस्थाभिधायिनः, वत्सवृषभमहोक्षादिवन्न जात्या कश्चिदवस्थितरूपो ललितादिरस्ति, तदा हि महाकविप्रबन्धेषु विरुद्धानेकरूपाभिधानमसङ्गतमेव स्यात्—जातेरनपायित्वात्, तथा च भवभूतिनैक एव जामदग्न्यः—

‘ब्राह्मणातिक्रमत्यागो भवतामेव भूतये ।

जामदग्न्यश्च वो मित्रमन्यथा दुर्मनायते ॥’

इत्यादिना रावणं प्रति धीरोदात्तत्वेन ‘कैलासोद्धारसार—’ इत्यादिभिश्च रामादीन्प्रति प्रथमं धीरोद्धतत्वेन, पुनः—‘पुण्या ब्राह्मणजातिः’ इत्यादिभिश्च धीरशान्तत्वेनोपवर्णितः, न चावस्थान्तराभिधानमनुचितम्, अङ्गभूतनायकानां नायकान्तरापेक्षया महासत्त्वादेरव्ययस्थितत्वात् । अङ्गिनस्तु रामादेरेकप्रबन्धोपात्तान् प्रत्येकव्यपत्त्वादारम्भोपात्तावस्थातोऽवस्थान्तरोपादानमन्याय्यं, यथोदात्तत्वाभिमतस्य रामस्य छृङ्गना वालिवधादमहासत्त्वतया स्वावस्थापरित्याग इति ।

वक्ष्यमाणं च दक्षिणाद्यवस्थानाम् ‘पूर्वा प्रत्यन्ययाहृतः’ इति नित्यसापेक्षत्वेनाविभावादुपात्तावस्थातोऽवस्थान्तराभिधानमङ्गान्नोपपद्यते ।

धीरोद्धत नायक घमण्ड (दर्प) और ईर्ष्या (मात्सर्य) से भरा हुआ, माया और कपट से युक्त, घमण्डी, चञ्चल, क्रोधी तथा आत्मरक्षाहीन होता है ।

दर्प का तात्पर्य शौर्य आदि का घमण्ड है, मात्सर्य का तात्पर्य दूसरों की असहनता है । मन्त्र बल से झूठी वस्तुओं को प्रकट करना माया कहलाता है, दूसरों को ठगना छल कहलाता है । चञ्चल से मतलब है, जो स्थिर न हो । इन गुणों के अलावा धीरोद्धत क्रोधी और अपनी खुद की डींग मारने वाला होता है । जैसे धीरचरित के परशुराम जो अपने आपको ‘कैलाश के उठाने तथा तीनों लोकों के जीतने में’ समर्थ मानते हैं, तथा रावण ‘जिसकी भुजाएँ तीनों लोकों के ऐश्वर्य की लक्ष्मी को इठ से अपहृत करने में समर्थ हैं ।’

नायक के धीरललित, धीरप्रशान्त, धीरोदात्त तथा धीरोद्धत कोटि के होने के विषय में एक आन्ति हो सकती है कि नायक का पूरा जीवन-चित्रण एक ही कोटि का होगा । इस तरह तो दुष्यन्तादि धीरोदात्त नायकों में जो कलाप्रियता तथा रागमयता बताई गई है, तथा जो धीरललित का गुण है—ठीक नहीं बैठेगा । वस्तुतः ऐसा मानना ठीक नहीं । इसी बात को स्पष्ट करते हुए वृत्तिकार बताता है कि धीरललित आदि पारिभाषिक शब्द तत्त्वप्रकरण में वर्णित गुणों से समारोपित अवस्था के अभिधायक हैं । इस तरह एक ही नायक में कभी ललित वाली अवस्था, कभी शान्त वाली अवस्था, कभी उदात्त वाली अवस्था और कभी उद्धत वाली अवस्था पाई जा सकती है । (यह दूसरी बात है कि ‘प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति’ इस न्याय के आधार पर उसकी धीरललितादि संज्ञा किसी एक गुण की विशिष्टता के कारण

की जानी है।) जैसे बैल (गोः) को हम विभिन्न अवस्थाओं में बट्टा, बैल और सौंड़ इन नामों से पुकारते हैं, ठीक उसी तरह नायक के विषय में भी कहा जा सकता है। उदात्त, ललित आदि जाति (उदात्तत्व या ललितत्व) के रूप में नायक में स्थित नहीं है। जिस तरह शू में वस्त्रादि जाति न होकर गोत्व जाति है, वस्तु, वृषभ, मद्गोश केवल बैल के गुण हैं, वैसे ही नायक में नायकत्व जाति है, उदात्त, ललित आदि उसके गुण हैं।^१ अगर ललित आदि की ललितत्वादि जाति मानकर तत्तत्कोटि के नायक में अविनाभावान्न स्थित माना जाय, तो फिर एक ही नायक में अनेक तरह के रूपों (ललित, उदात्त आदि) का निरूपण अनुचित होगा। महाकवियों ने अपने कान्यों व नाटकों में एक ही नायक को कई रूपों से शुक्त निरूपित किया, जो परस्पर विरुद्ध है—किन्तु यह विरोधि-समागम असङ्गत इसलिए नहीं लगता कि ये ललितत्वादि गुण हैं, तथा एक ही व्यक्ति में विभिन्न समयों (अवस्थाओं) पर विभिन्न गुणों की स्थिति पाई जा सकती है। लेकिन अगर ललित आदि को जाति मान लिया जाय, तो जाति अविनाशी है, अतः जहाँ ललितत्व जाति का अस्तित्व है, वहाँ उदात्तत्व जाति कैसे पाई जायगी। (अब कि गुण विनाशी तथा क्षणिक है अतः परस्पर विरोधी गुणों का भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में एक ही नायक में पाया जाना अनुचित तथा असङ्गत नहीं है।)

उदाहरण के लिए भवभूति के महावीरचरित में परशुराम के पात्र को ले लीजिये। भवभूति के परशुराम में कई गुणों का समावेश पाया जाता है। एक ओर रावण के प्रति निम्न संदेश भेजते हुए परशुराम का धीरोदात्तत्व प्रकट किया है—‘आक्षणों के अपमान को छोड़ देना तुम्हारे ही कल्याण के लिए है। परशुराम वैसे तुम्हारा मित्र है, लेकिन (आक्षणों का अपमान करने पर) वह क्रुद्ध होगा है।’ दूसरी ओर राम के प्रति ‘केलासीद्वारसार—‘आदि उक्ति का प्रयोग करते उसका धीरोद्धन-रूप प्रकट किया गया है। तीसरी ओर फिर ‘आक्षणजाति पवित्र है’ इस प्रकार धीरोदात्त के रूप में उनका चित्रण हुआ है।^२ इस तरह अलग अलग अवस्थाओं में परशुराम का चित्रण अनुचित नहीं है। यहाँ परशुराम प्रधान नायक न होकर महावीरचरित के प्रधान नायक राम के अङ्गभूत नायक हैं। अङ्गभूत नायकों में महासत्त्वविशिष्ट गुण प्रधाननायक की अपेक्षा न्यून तथा अव्यवस्थित ही होते हैं। अतः ऐसे अङ्गभूत नायकों का भिन्न-भिन्न अवस्थाओं का चित्रण सर्वथा उचित जान पड़ता है। लेकिन जहाँ तक प्रधान नायक का प्रश्न है, उसके बारे में ऐसा करना ठीक नहीं होगा। जैसे मान लीजिये किसी प्रबन्ध (काव्य या नाटक) में रामादि को प्रधान नायक निरुद्ध किया गया। ऐसे स्थल पर प्रबन्ध के अन्य पात्रों के प्रति प्रधान नायक की जो अवस्था आरम्भ में कवि ने गृहीत की है, उसी का निर्वाह अन्त तक होना ठीक है, दूसरी अवस्था का ग्रहण वहाँ ठीक

१. वृत्तिकार का भाव यह है कि घड़े से घटत्व जाति पृथक् नहीं की जा सकती, क्योंकि व्यक्ति तथा जाति का अविनाभाव सम्बन्ध है। किन्तु गुण के विषय में ऐसा नहीं है घड़ा, काळा, लाल, नीला कई तरह का हो सकता है। घड़े में कृष्णत्व, रक्तत्व आदि जाति मानना ठीक नहीं होगा महाभाष्यकार भी गुण को जाति नहीं मानते—चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः। गोदशुद्धश्लोडिस्थ एति। नायक में अविनाभाव सम्बन्ध से नायकत्व की ही स्थिति है ललितत्वादि गुणों की नहीं। अतः ललित्वादि गुण तो केवल तत्तदवस्था के रूपक हैं।

(अर्थ भावः यथा धरादीवयत्त्वादिजातिः वस्तुस्थित्याऽविनाभावेन तिष्ठति, किन्तु शुद्धादि-गुणस्तु अवस्थाविशिष्ट एव, तथैव नामके नायकत्वजाति रविनाभावेन तिष्ठति, ललित्वादिगुणास्तु अवस्थानिरूपका एवेति दिक्।)

२. वैसे परशुराम नाट्यशास्त्र की दृष्टि से भीरुप्रज्ञात पात्र है।

नहीं जँचेगा। जैसे राम जैसे धीरोदात्त नायक के प्रबन्ध में कष्ट से बालि का वध करना उनके महासत्त्व में दोष उत्पन्न कर देगा और वे अपनी अवस्था छोड़ देंगे (क्योंकि छलादि का आश्रय धीरोद्धत नायक का गुण है); (अतः ऐसे अवसरों पर कुशल कवि प्रबन्ध में उचित हेर फेर कर ऐसे स्थल को नायक की धीरोदात्त प्रकृति के अनुरूप बना लेते हैं ।)^१

लेकिन आगे वर्णित दक्षिण, शठ, धृष्ट इन नायक भेदों का एक ही नायक में भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में चित्रण अनुचित नहीं है, चाहे वह नायक प्रधान नायक हो या अङ्गभूत नायक हो। इस प्रकार के भेदों का आश्रय एक अवस्था के बाद दूसरी अवस्था के लिए लिया जा सकता है। इसका कारण यह है कि ये अवस्थाएँ एक दूसरी को अपेक्षा रखती हैं, परस्पर सापेक्षिक हैं। जैसे एक ही नायक पहले ज्येष्ठा नायिका के प्रति सहृदय रहता है, अतः दक्षिण नायक रहता है। वही कभी छिप-छिप कर कनिष्ठा से शृङ्गार चेष्टा करता है, अतः शठ हो जाता है। बाद में जब उसकी चालाकी साफ तौर पर ज्येष्ठा के द्वारा पकड़ी जाती है, तो वह धृष्ट नायक की कोटि में आ जाता है। अतः दक्षिण आदि गुणों का अवस्थाभेद से प्रधान नायक में भी समावेश करना अनुचित तथा विरुद्ध नहीं है।

अथ शृङ्गारनेत्रवस्थाः—

स दक्षिणः शठो धृष्टः पूर्वाप्रत्यन्यया हतः ॥ ५ ॥

नायकप्रकरणपूर्वा नायिकां प्रत्यन्ययाऽपूर्वनायिकयाऽपहतचित्तस्त्ववस्थो वक्ष्यमा-
णभेदेन स चतुरवस्थः । तदेवं पूर्वाक्तानां चतुर्णां प्रत्येकं चतुरवस्थत्वेन षोडशधा नायकः ।

जब नायक किसी नवीन (कनिष्ठा) नायिका के द्वारा हतचित्त हो जाता है, तो वह पूर्वा (ज्येष्ठा) नायिका के प्रति दक्षिण, शठ या धृष्ट (प्रकृति का) होता है।

यहाँ नायक के प्रकरण में मूल कारिका में प्रयुक्त 'पूर्वा' तथा 'अन्यया' इन विशेषणों से इनके विशेष्य 'नायिका' का अध्याहार कर लेना पड़ेगा। यह नायक जब किसी नवीन नायिका के प्रेम में फँस जाता है, तो पहली नायिका के प्रति इसका व्यवहार कई प्रकार का हो सकता है। इसी व्यवहार के आधार पर शृङ्गारी नायक के दक्षिण, शठ तथा धृष्ट ये भेद किये गये हैं। कुछ ऐसे भी नायक (अनुकूल) होते हैं, जो एक ही नायिका के प्रति आसक्त रहते हैं (जैसे उत्तररामचरित के रामचन्द्र), इस भेद का वर्णन भी आगे किया जा रहा है। इस पर नायिका के प्रति व्यवहार की दृष्टि से नायक को चार तरह का माना जा सकता है। ऊपर धीर ललितादि चार प्रकार के नायकों के भेद बताये। प्रत्येक प्रकार का नायक दक्षिण, शठ, धृष्ट या अनुकूल हो सकता है, इस तरह (४ × ४ = १६) नायक के भेद १६ तरह के हो जाते हैं।

तत्र—

दक्षिणोऽस्यां सहृदयः—

१. प्रतिनायक (अङ्गभूत नायक) का चित्रण भिन्न-भिन्न अवस्था में करना उचित है, इसका स्पष्टीकरण मेरे 'शुम्भवधम्' महाकाव्य से दिया जा सकता हैः—

(१) धीरोदात्तः—यस्य प्रयाणसमये प्रतिभूयतां तत् कीर्तिप्रकाण्डमतुलं हिमरश्मिगौरम् ।

अद्वैतः खलीनपरिघर्षणजातलालाव्याजात्रिजोदरदरीमभिनीयते स्म ॥

(२) धीरललितः—रम्भापि तद्भवनिष्कुटमेत्य सद्यो रोमांचिताय कुचघनउलुब्धकम्पैः ।

किम्पाणिपल्लवविलासभरै रिभस्य वामुष्य नो दितिस्तुतस्य जहार चेतः ॥

(३) धीरोद्धतः—भीतौ यदीयखरखर्वकशामिषाता दातानवं वपुषिकान्तिपुषि स्पृशन्तौ ।

तन्मन्दुरार्वागणसेवनतत्परी किं जातौ न देवभिषजावपि देवयन्यौ ॥

योऽस्यां ज्येष्ठाया हृदयेन सह व्यवहरति स दक्षिण । यथा ममैव—

‘प्रसीदत्यालोके किमपि किमपि प्रेमगुरवो

रतिग्रीवा कोऽपि प्रतिदिनमपूर्वाऽस्य मिनय ।

सविश्रम्भः कथित्वयति च विचित्ररिजो

न चाह प्रत्येति प्रियगति किमप्यस्य निकृतिम् ॥’

यथा वा—

‘उत्ति प्रणयो वर विहन्तुं वहव खण्डनहेतवो हि दृष्टा ।

उपचारविभिर्मनस्विनीना ननु पूर्वाभ्यविकोऽपि भाग्यस्य ॥’

दक्षिण नायक वह है जो नवीन नायिका से प्रेम हो जाने पर भी पूर्वा नायिका के प्रति अपने व्यवहार में कोई कमी नहीं आने देता, तथा उसे इस बात का अनुभव नहीं होने देता, कि वह उससे कुछ उदासीन हो गया है। सद्ये में वह पूर्वा नायिका के प्रति सहृदय रहता है, ज्येष्ठा नायिका के प्रति भी हृदय से व्यवहार करता है।

दक्षिण नायक के उदाहरण के रूप में वृत्तिकार धनिक अपने ही बनाये हुए पक्ष की रखते हैं। सखियों किसी नायक की अन्यायिक के बारे में बार बार आ आकर ज्येष्ठा नायिका को चेतावनी दे जाती है। इधर नायक का व्यवहार ज्येष्ठा के प्रति इतना सहृदयता-पूर्ण है कि उसे इस बात का विद्वान हो नहीं हो पाना कि उसका प्रेमी अब किसी दूसरी नायिका के प्राण आसक्त हो गया है। इसी बात को नायिका स्वयं अपनी एन सखी से कह रही है।

वह उसे देखते ही लुग हो जाता है, तथा नाना प्रकार से (क्या क्या) रतिक्रीड़ाएँ किया करता है, जो प्रेम से भरी रहती है। उसकी विनम्रता प्रतिदिन अपूर्व रूप लेकर आती है। हर रोज वह एक नये प्रेम, नई खुशी, नई तद्जीव के साथ मुसमेल मिलता है। लेकिन दूसरी ओर मेरे विश्वासपात्र कोई सेवक (सखियों को) कुछ दूसरी हो बात कहते हैं। विश्वासपात्र सेवकों से मुझे यह पता चला है कि जब वे कहीं दूसरी जगह आसक्त हो गये हैं। चूँकि सेवक विश्वासपात्र हैं, इसलिए मैं ऐसा भी नहीं मान सकूँगी कि वे झूठ बोलते हैं। और अगर वे सखि, मैं स्वयं उसके विकार तथा परिवर्तन का विद्वान नहीं कर पाती हूँ।

अथवा,

प्रेम को गजे से खाम किया जा सकता है। एक से प्रेम होने पर किसी दूसरी प्रेयसी के प्रेम को खत्म करना उचित है। इस तरह प्रेम की समाप्ति के, प्रेम के खण्डन के, कई कारण हम लोगों ने देखे हैं। लेकिन कुछ कुशल लोग प्रेमी न कर पहले की प्रेयसी के प्रति पहले से भी ज्यादा प्रेम दिखाने हैं। मानिनी प्रेयसियों के लिए नायक की यह उपचारविधि, नायक का यह व्यवहार, चाहे पहले से ज्यादा हो, फिर भी मात्र तथा प्रेम से शून्य होता है।

अथ शठ—

विप्रियकृच्छ्रः ।

दक्षिणस्यापि नायिकान्तरपहतचित्ततया विप्रियकारित्वाविशेषेऽपि सहृदयत्वेन शठादिशेषः यथा—

‘शठोऽन्यस्या काशीमणिरणितमाकर्ष्यसदृसा

वदाच्छिष्यमेव प्रशिविलभुजप्रनिरमव ।

सदेतन्मयवसे धृतमधुमयत्वद्बहुवचो—

विनेतापूर्णन्तौ किमपि न सखी मे गणयति ॥’

शठ नायक वह है, जो ज्येष्ठा नायिका का बुरा तो करता है किन्तु छिप-छिप कर करता है। नवीन नायिका से प्रेम हो जाने पर शठकोटि का नायक पहली नायिका से डर डर कर छिपी श्रृंगारचेष्टाएँ किया करता है।

प्रथम नायिका की अप्रिय बात तो शठ और दक्षिण दोनों तरह के नायक समान रूप से करते हैं। प्रथम नायिका इस बात को पसन्द नहीं करेगी कि उसका नायक किसी दूसरी नायिका से प्रेम करे, चाहे उसका व्यवहार सहृदयतापूर्ण ही क्यों न हो। इस तरह दोनों में विप्रियकारित्व समान रूप से पाया जाता है, फिर भी दक्षिण में सहृदयत्व पाया जाता है, वह हृदय से ज्येष्ठा नायिका का दिल दुखाना नहीं चाहता, जब कि शठ चाहे बाहर से भीठी भीठी बातें भले ही कर लेता हो, दिल से साफ नहीं होता। इस प्रकार दक्षिण व शठ नायक में परस्पर भेद पाया जाता है।

शठ नायक का उदाहरण यह दिया जा सकता है। नायक बड़ा, चालाक है। ज्येष्ठा का आलिंगन करते समय ही वह कनिष्ठा की करधनी को आवाज सुनकर उधर उन्मुख होने के कारण आलिंगन को शिथिल कर देता है। पर कहीं ज्येष्ठा इस बात को नत ाड़ जाय, इसलिये वह भीठी-भीठी बातों में उसे उलझा देता है। ज्येष्ठा की एक सखी इस बात को ताड़ जाती है, और किसी दूसरे मौके पर वह नायक की चालाकी का पर्दाफाश करती नायक से कह रही है।

अरे दुष्ट, तू मेरी सखी के सामने अनुकूल नायक बनने का ढोंग रचा करता है, लेकिन असल में तू शठ है। उस दिन एकदम दूसरी नायिका की करधनी की मणियों की आवाज सुनकर मेरी सखी का आलिंगन करते करते ही तूने अपने बाहुपाश को ढीला कर लिया। मैं इन बातों को क्या कहूँ। तू बड़ा धूर्त है, तेरे स्नेह और मिठास भरे वचन जैसे धी और शहद का मिश्रण है। जिस तरह धी और शहद को मिलाकर चाटने पर व्यक्ति धूर्णित होने लगता है, क्योंकि उचित मात्रा में न लेने पर उनका मिश्रण विष हो जाता है और चाटने वाले व्यक्ति को निश्चेतन बना देता है, वैसे ही तेरे (झूठे) स्नेह तथा प्रेम के मिश्रण का आस्वाद कर मेरी सखी मदमस्त हो जाती है, और उस मस्ती में इतनी बदहोश हो जाती है कि तेरी इन चालाकियों के बारे में भी कुछ नहीं जान पाती।

अथ धृष्टः—

व्यक्ताङ्गचैकृतो धृष्टो—

यथाऽमरुशतके—

लाक्षालक्ष्म ललाटपद्मभितः केयूरमुद्रा गले

वक्त्रे कल्लकालिमा नयनयोस्ताम्बूलरागोऽपरः ।

दृष्ट्वा कोपविधायि मण्डनमिदं प्रातश्चिरं प्रेयसो

लीलातामरसोदरे भृगोदशः श्वासाः समाप्तिं गताः ॥'

कभी नायक छिप-छिप कर कनिष्ठा नायिका के साथ श्रृङ्गारचेष्टाएँ करता है, और उसकी इन चेष्टाओं का निशान उसके शरीर पर लगा रहता है। ज्येष्ठा नायिका के सामने जब उसके ये अङ्गविकार प्रकट हो जाते हैं, और उसे नायक की छिप कर की गई सारी चेष्टाओं का भान हो जाता है, तो नायक धृष्ट कहलाता है। (धृष्ट नायक इतना डीठ है कि वह इस तरह अङ्गविकारयुक्त होकर भी ज्येष्ठा के सामने जाने से नहीं हिचकिचाता।)

धृष्ट नायक का उदाहरण अमरुशतक से दिया गया है। कनिष्ठा के साथ रतिमोटा कर कीटा के चिह्न से शोभित हो, नायक ज्येष्ठा के समीप आया है। उसे देखकर रात में की गर्द नायक की सारी हरकतें ज्येष्ठा को मालूम हो गई है। ज्येष्ठा के मन में इसे देखकर क्या

भाव उठते हैं, उनकी अभिव्यञ्जना इस पद्य में ज्येष्ठा के अनुभावों तथा सात्विक भावों के द्वारा की गई है।

रात को रतिक्रीड़ा करते समय कनिष्ठा नायिका के रुठने पर नायक ने उसके चरणों पर सिर रखकर उसे मनाया था, इसलिये उसके ललाटतट पर नायिका के चरणों के ललक का निशान हो गया था। रतिक्रीड़ा के समय नायिका के बाजू पर गला रखकर वह सीधा या इसलिये उसके गले में अङ्गूर (बाजूबन्द) का बिन्दु हो गया था। उसने नायिका के नेत्रों का चुम्बन किया था, इसलिये मुख में कज्जल की काश्मिमा लगी हुई थी और उसके नेत्रों का चुम्बन नायिका ने किया था, इसलिये उसके नेत्रों पर ताम्बूल की छलाई लगी थी। सुबह जब नायक कनिष्ठा के पाम से ज्येष्ठा नायिका के पास लौटा तो वह ऐसी सान-सज्जा से विभूषित था जो ज्येष्ठा को क्रुद्ध कर देने वाली थी। प्रिय के इस मण्डन को देखकर शिरन के समान चञ्चल नेत्र वाली नायिका के खास लीला कमल तक आकर रुक गये, अथवा नायिका के खास लीलाकमल के समान मुख के अन्दर ही अन्दर समाप्त हो गये, वह पूरी तरह सौंभ भी न ले सकी।

शेषान्तरमाह—

—सुकृतस्त्रैकनायिकः ॥ ७ ॥

यथा—

‘अद्वैतं सुखदुःखोत्पन्नं सर्वस्ववस्थाय यद्-

विधामो हृदयस्य यत्र जरसा धस्मिन्क्षयौ रस ।

कालेनावरणाययात्परिणते मत्तरेहसारे स्थित

भद्रं तस्य सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥’

विभवस्थ पुनरेषा वत्सराजादिनाटिकानायक स्यात् ? इत्युच्यते—पूर्वमतुपजातनायिकान्तरासुरागोऽसुकृत, परतस्तु दक्षिण । ननु च गूढविप्रियकारित्वाद्यप्युत्तरविप्रियत्वाच्च शास्त्रपाठैरेऽपि कस्मान्न भवति, न तथाविधविप्रियतोऽपि वत्सराजादेराप्रबन्धसमाप्तेर्ज्येष्ठा नायिका प्रति सहृदयत्वादक्षिणतैव, न चोभयोर्ज्येष्ठाकनिष्ठयोर्नायकस्य स्नेहेन न अवितव्यमिति वाच्यम्, अविरौघात् । महाकविप्रमन्थेषु च —

‘घाता विप्रति क्रुन्तलेष्वरमुता वारोऽङ्गराजस्वमु-

द्युते रात्रिरिय जिता वमलया देवी प्रसाधाय च ।

इत्यन्तं पुण्यन्दरी प्रति मया निशाय विज्ञापिते

देवेनाप्रतिपत्तिमूढमनसा द्विजा स्थितं नाटिका ॥’

इत्यादावपक्षपातेन सर्वनायिकसु प्रतिपत्त्युपनिबन्धनात् ।

तथा च भरत —

‘मधुरत्यागी रागं न याति मदनस्य नापि वशमेति ।

अश्रमानितस्य नाय्यां विरज्येत स तु भवेज्ज्येष्ठ’ ॥

इत्यत्र ‘म रागं याति न मदनस्य वशमेति’ दयनेनासाधारण एवस्था स्नेहे निविष्टो दक्षिणस्थैति, अतो वत्सराजादेराप्रबन्धसमाप्ति स्थितं दाक्षिण्यमिति । पौडरानामपि प्रत्येकं ज्येष्ठमप्यभावमत्वेनाशचचारिणायकभेदा भवन्ति ।

जो नायक एक ही नायिका के प्रति आसक्त रहता है, (स्वप्न में भी दूसरी नायिका के प्रेम की बात नहीं सोचता), वह अनुकूल नायक है।

जैसे उत्तररामचरित के रामचन्द्र अनुकूल कोटि के नायक हैं। इसका उदाहरण उत्तररामचरित का यह पद्य दिया जा सकता है:—सीता का प्रेम सुख तथा दुःख दोनों ही अवस्थाओं में एक-सा है, उसमें कोई भी फर्क नहीं आया; वह हर दशा में एक-सा रहा है। सीता का वह प्रेम हृदय को शान्ति देने वाला है, तथा प्रौढ़ावस्था (वृद्धावस्था) के आने पर भी उसकी सरसता में कमी नहीं पड़ी है। अच्छे व्यक्ति का ऐसा अच्छा कल्याणकारी प्रेम, जो समय के व्यतीत होने पर, परिपक्व स्नेह में स्थित है, क्योंकि समय ने बीच के पर्दे को हटा दिया है, किसी तरह ही प्राप्त किया जा सकता है ?

शृङ्गारी नायकों के भेदोपभेद की गणना हो जाने पर यह प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि नाटिका (उपरूपक) के नायक वत्सराज उदयन आदि को किस कोटि का मानना होगा ? (वत्सराज में कभी दक्षिणत्व, कभी शठत्व और कभी धृष्टत्व पाया जाता है, इसलिए एक ही नायक में भिन्न अवस्थाओं के पाये जाने से कोटिनिर्धारण के विषय में शङ्का उपस्थित होना सम्भव है।), इसी प्रश्न का उत्तर देते हुए वृत्तिकार धनिक कहता है।

रत्नावलीनाटिका आदि के नायक वत्सराज आदि का जब तक किसी दूसरी नायिका से प्रेम नहीं हो पाता तब तक उसे अनुकूल ही मानना होगा—(जैसे कामदेवपूर्णा तक वत्सराज अनुकूल कोटि का नायक है); उसके बाद दूसरी नायिका से प्रेम हो जाने पर वह दक्षिण बन जाता है। इस पर पूर्वपक्षी यह शङ्का कर सकता है, कि वत्सराज धिप-धिप कर वासवदत्ता का विभ्रिय करता है, तथा इसका पता वासवदत्ता को चल जाता है, वत्सराज को चालाकी प्रकट हो हो जाती है, इसलिए वह शठ तथा धृष्ट क्यों नहीं है ? इसीका उत्तर देते हुए वृत्तिकार कहता है कि वत्सराज को शठ या धृष्ट नहीं माना जा सकता। यद्यपि वत्सराज रत्नावली (सागरिका) से प्रेम करके वासवदत्ता का अपराध करता है, फिर भी सन्पूर्ण नाटिका में वत्सराज का व्यवहार अपनी ज्येष्ठा नायिका वासवदत्ता के प्रति सहृदयतापूर्ण ही रहा है, इसलिए वह दक्षिण कोटि का ही नायक है। यदि इस विषय में पूर्वपक्षी को यह आपत्ति हो कि ज्येष्ठा और कनिष्ठा दोनों के प्रति नायक का स्नेह होना ठीक नहीं, (क्योंकि नायक का वास्तविक खेद एक से हो हो सकता है); तो ऐसा कहना ठीक नहीं है। क्योंकि दोनों से स्नेह करने में कोई विरोध नहीं दिखाई देता; साथ ही महाकवियों ने अपने काव्यों में सभी नायिकाओं के साथ दक्षिण नायक के एक-से पक्षपातशून्य प्रेम का चित्रण किया है। इसका उदाहरण यह पद्य दिया जा सकता है:—

किसी राजा के अन्तःपुर का कंचुकी राजा से आकर अन्तःपुर की रानियों की स्थिति वर्णन करता है, तथा राजा किस रानी के यहाँ रात-वितायेंगे, इस विषय में आदेश चाहता है। राजा नीचे की बात सुन कर दो तीन घड़ी तक किसी बात का निर्णय नहीं कर पाता, क्योंकि वह दक्षिण प्रकृति का है, तथा उसका बर्ताव सभी रानियों के साथ सहृदयतापूर्ण है।

कुन्तलेश्वर की पुत्री रजोदर्शन के बाद आज शुद्ध हुई है, अतः राजा का यहाँ जाना धर्मानुकूल है। अङ्गराज की बहिन की आज बारी है कि आप उसके यहाँ रात्रि वितायें। कमला ने आज की रात जुएँ में जीत ली है और अप्रसन्न महारानी (देवी) को भी आज खुश करना है। जब जनाने की सारी बातें जानकर मैंने अन्तःपुर की रानियों के विषय में राजा से यह अर्ज किया तो वे किर्तव्यविमूढ से होकर दो तीन घड़ी तक चुप से बैठे रहे।

नाट्याचार्यभरत ने भी ज्येष्ठ (दक्षिण) नायक की परिभाषा यों निबद्ध की है—(ज्येष्ठ नायक मधुर तथा त्यागी होता है, वह राग (विषय) में आसक्त नहीं होता, न कामदेव के

वशीभूत ही होता है और अमान (तिरस्कार) करने पर वह नारी (ज्येष्ठा नायिका) से विरक्त हो जाता है।

इस परिमाण में 'वह राग में आसक्त नहीं होता, न कामदेव के वश में ही होता है' इसके द्वारा एक नायिका में दक्षिण नायक का असाधारण स्नेह का होना निषिद्ध किया गया है। इसलिये वत्सराज उदयन पूरे का व (रत्नावली) में दक्षिण कोटि का नायक है। नायक पदके सोलह तरह के बताये गये। ये फिर ज्येष्ठ (उत्तम), मध्यम तथा अधम कोटि के भी हो सकते हैं अतः इनके ४८ भेद हो जाते हैं।

सहायानाह—

पताकानायकस्त्वन्यः पीठमर्दा विचक्षणः।

तस्यैवानुचरो भक्तः किञ्चिद्गुणैश्च तद्गुणैः ॥ ८ ॥

प्रागुक्तप्रासङ्गिकेतिवृत्तविशेषः पताका तन्नायक पीठमर्द प्रधानेतिवृत्तनायकस्य सहाय, यथा मालतीमाधवे मकरन्द, रामायणे सुग्रीव।

काव्य में नायक के कई साथी व सहायक उपनिबद्ध किये जाते हैं। इनमें प्रधान पताकानायक होता है। इसे पीठमर्द भी कहते हैं। पताकानायक चतुर तथा बुद्धिमान होता है तथा प्रधान नायक का अनुचर तथा भक्त होता है। वह प्रधाननायक की अपेक्षा कुछ ही गुणों में कम होता है।

कथावस्तु के भेद का वर्णन करते समय आधिकारिक तथा प्रासङ्गिक दो तरह की वस्तु बताई गई है। इसमें आधिकारिक का नायक प्रधान नायक होता है। प्रासङ्गिक के दो भेद हैं—पताका व प्रकरी। इसी पताका नामक प्रासङ्गिक कथावस्तु का नायक पीठमर्द कहलाता है तथा वह प्रधान नायक का सहायक होता है। जैसे मालतीमाधव का मकरन्द तथा रामायण का सुग्रीव, जो क्रमशः माधव व राम के सहायक हैं, तथा उनसे गुणों की दृष्टि से कुछ ही कम हैं।

सहायान्तरमाह—

परविद्यो विद्वद्भ्यान्वो, हास्यकृच्च विदूषकः।

गीतादिविद्यानां नायकौपयोगिनीनामेकस्या विद्याया वेदिता विट, हास्यकारी, विदूषक, अस्य विकृताकारवेपादित्वं हास्यकारित्वेनैव लभ्यते। यथा शेखरको नागानन्दे विट, विदूषक प्रसिद्ध एव।

नायक के दूसरे भी सहायक होते हैं, इनमें विट वह है, जो किसी एक विद्या में निपुण होता है, और विदूषक नाटक का मजाकिया पात्र होता है।

नायक के लिए उपयोगी गीत, नृत्य आदि विद्याओं में से किसी एक विद्या का जानने वाला विट तथा हास्यकारी पात्र विदूषक होता है। विदूषक के अतीव तरह के आकार व वेशभूषा हास्य के पैदा करने वाले हैं। नागानन्द नाटक का शेखरक विट है, विदूषक तो प्रसिद्ध है ही।

१ मृच्छकटिक में शकार का साथी विट है (जो वस्तुतः शकार के खिलाफ वस्तुतः सेना की सहायता करता है), तथा चान्दर का साथी मैत्रेय विदूषक है। अथवा जैसे मेरे मन्दारवती प्रसङ्ग में विदूषक — 'वह ईश वेङ्गराओ। वह ईश्वर मन्द—

मुण्टमलीचिजुई न लीग अम्हार्ण सच्चरोआण।

नामअमकसअपअई गच्छइ बअण कसु वेङ्गसुअस ॥।

विदेणापुणन्ता कमप न चत्ता।

अथ प्रतिनायकः—

लुब्धो धीरोद्धतः स्तब्धः पापकृत्यसनी रिपुः ॥ ६ ॥

तस्य नायकस्येत्यभूतः प्रतिपक्षनायको भवति, यथा रामयुधिष्ठिरयो रावणदुर्योधनौ । नायक की फलप्राप्ति में विघ्न करने वाला, नायक का शत्रु प्रतिनायक होता है । यह प्रतिनायक लोभी, धीरोद्धत, घमण्डी, पापी तथा ब्यसनी होता है ।

उस नायक का शत्रु प्रतिनायक इन विशेषताओं से युक्त होता है । जैसे राम तथा युधिष्ठिर के शत्रु क्रमशः रावण तथा दुर्योधन हैं ।

अथ सात्त्विका नायकगुणाः—

शोभा विलासो माधुर्यं गाम्भीर्यं स्थैर्यतेजसं

ललितौदार्यमित्यष्टौ सात्त्विकाः पौरुषां गुणाः ॥ १० ॥

नायक में पुरुषत्वयुक्त आठ सात्त्विक गुणों का होना आवश्यक है । ये आठ सात्त्विक गुण हैं—शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, स्थैर्य, तेज, ललित तथा औदार्य ।

तत्र (शोभा यथा) —

नीचे घृणाधिके स्पर्धा शोभायां शौर्यदत्तते ।

नीचे घृणा यथा वीरचरिते—

‘उत्तालताडकोत्पातदर्शनेऽप्यप्रकम्पितः ।

नियुक्तस्तत्प्रमायाय खैरोन विचिकित्सति ॥’

गुणाधिकैः स्पर्धा यथा—

‘एतौ पश्य पुरः स्थलीमिह किल क्रीडाकिरातो हरः

कोदण्डेन किरीटिना सरभसं चूडान्तरे ताडितः ।

इत्याकर्ण्य कथाद्भुतं हिमनिधावद्रौ सुमद्रापते-

मन्द मन्दमकारि येन निजयोर्दोर्दण्डयोर्मण्डलम् ॥’

शौर्यशोभा यथा ममैव—

‘अन्नैः स्वैरपि सन्यताग्रचरणो मूच्छाविरामक्षणे

स्वाधीनव्रणिताङ्गशस्त्रनिचितो रोमोद्गमं वर्मयन् ।

भमानुद्वलयजिजान्परभटान्सन्तर्जयजिह्वुरं

धन्यो धाम जयश्रियः पृथुरणस्तम्भे पताकायते ।

दक्षशोभा यथा वीरचरिते—

‘स्रुजद्वज्रसहस्रनिर्मितमिव प्रादुर्भवत्यग्रतो

रामस्य त्रिपुरान्तकद्विविपदां तेजोभिरिदं धत्

१. [जैसे प्रतिनायक शुम्भ दैत्य (मेरे ‘शुम्भवधम्’ महाकाव्य में) इसी प्रकार की विशेषताओं से युक्त है :—

प्राक्प्रत्यगुत्तरदिशा मयदक्षिणस्या

भतं न जिगाय समरे स महेन्द्रशत्रुः ।

चेको कुचौवकुम्भतः करजैश्च पात

रापादितान् पडवरः चरते व तावान् ॥]

(२) ‘धैर्य’ इति पाठान्तरम् । (३) ‘सत्त्वजाः’ इति पाठान्तरम् ।

शुण्डार कलमेन यद्वदचले वत्सेन दोर्दण्डव-

स्तस्मिन्नाहित एव गजितगुणं कृष्टं च भग्नं च तत् ॥

शोभा नामक सात्त्विक गुण यहाँ होता है, जहाँ नायक में शौर्य तथा दृष्टता पाई जावे तथा नीच व्यक्ति के प्रति घृणा एव स्वर्ग से अधिक व्यक्ति के प्रति स्पर्धा पाई जाती हो।

जैसे महावीर चरित के नायक रामचन्द्र में नीच के प्रति घृणा पाई जाती है।

ताड़ के पेड़ के समान ऊँची ताड़का के छत्पान की देख कर भी रामचन्द्र कम्पित व भयभीत न हुए। फिर भी उसे मारने के लिए नियुक्त होने पर ताड़का के छी होने के कारण वे कुछ विचार करने लग हैं।

दूसरे के अधिक गुणों की देखकर उसके प्रति स्पर्धा होना भी नायक का शोभा नामक सात्त्विक गुण है। उदाहरण के रूप में यहाँ महादेव के, अर्जुन के गुणों से प्रभावित होकर उनसे स्पर्धा करने में सम्बद्ध निम्न पद्य दिया जा सकता है।

'इस सामने की स्थली की जरा गौर में देखो। यही वद जगह है, जहाँ अर्जुन (किरीगे) ने धनुष के द्वारा शीला से मील बने हुए महादेव व सिर की तेजी से चोट पहुँचाई थी। हिमालय में इस प्रकार की—सुमद्रा के पति अर्जुन की अद्भुत कथा सुनकर जिन महादेव ने अपनी दोनों मुजाओं की धीरे-धीरे मण्डलाकार करके सड़लाया—(उनकी जय हो)।

अहाँ नायक में अतिशय बीरता पाई जाय वहाँ शौर्यशोभा होगी, जैसे वृत्तिकार धनिक का स्वयं का यह पद्य। नायक रणस्थल में बुरी तरह घायल होकर गिर पड़ा है तथा मूर्च्छित हो गया है। किन्तु मूर्च्छा के समाप्त होते ही वह फिर से रणस्थल में आ जाता है, इसी विषय का पद्य है।

यद्यपि उस बीर के पैरों के अग्रभाग अपनी ही छेदियों से बँध गये हैं, फिर भी मूर्च्छा के समाप्त होते ही वह उठ खड़ा होता है। उसका शरीर पावों से तथा उनमें लगे शूलों से परिपूर्ण है। बीरता का सञ्चार होने के कारण उसके रोगों छूटने लगे हैं, जैसे हमने रोमी का कबच धारण कर लिया है। हारे हुए अपने सैनिकों को वह फिर से जीव दिला रहा है, तथा शत्रु-सैनिकों की निष्ठुरतापूर्वक फटकार रहा है। वह जयलक्ष्मी का निवासस्थान (अथवा जयलक्ष्मी का सैन्यस्वरूप) उत्कृष्ट बीर पद्य है, जो इस महान् युद्धस्थल के स्वप्न पर पनाका के समान पड़ा रहा है।

नायक में वीरता का भाव जाना, जो एक सात्त्विक गुण है, तथा स्वयं का समावेश भी शोभा में ही होता है। दृष्टशोभा जैसे बीरचरित के राम में—

समस्त देवताओं के तंत्र से समिद्ध, त्रिपुर नामक दैत्य का अन्त करने वाला, शिव का भिनाक धनुष—जो मानों हजारों बन्दूकवाले कठोर वज्रा से बना हुआ है—राम के सामने प्रकटित होता है (राम के सामने पड़ा है)। वस्तु राम ने उस अत्यन्त धनुष पर इसी तरह अपना हाथ रखा, जैसे हाथी का बच्चा माल गन्धका है, और सशस्त्र प्रत्यक्षा पाई उस धनुष की लेंचा तथा सोह डाला।

अथ विज्ञापः—

गतिः सधैर्या दृष्टिश्च यिलासे, सस्मितं घृष्टः ॥ ११ ॥

१. दशरूपककार धनजय व उनके भाई वृत्तिकार धनिक दोनों भारतीय गुज के समा पण्डित थे। सम्भवतः धनिक ने इस पद्य में मुख्य की ही, वीरता का वर्णन किया है।

यथा—

-दृष्टिस्तृणीकृतजगत्रयसत्त्वसारा

वीरोद्धता नमयतीव गतिर्धरित्रीम् ।

कौमारकेऽपि गिरिचदगुरुतां दवानो

वीरो रसः किमयमेत्युत दर्प एव ॥'

नायक का दूसरा सात्त्विक गुण विलास है। विलास नामक सात्त्विक गुण वह है, जब नायक में धैर्ययुक्त दृष्टि तथा धैर्ययुक्त गति पाई जाय, एवं उसकी वाणी स्मिति से युक्त हो।

उत्तररामचरित में चन्द्रकेतु लव को देखकर उसकी गति तथा दृष्टि के विषय में वर्णन करता कहता है:—

जब यह देखता है तो ऐसा जान पड़ना है जैसे इसकी नजर ने तीनों लोकों की वीरता को सुख्य समझ रक्खा है। इसकी धीर और उद्धत चाल जैसे पृथ्वी को भी झुका देती है। वैसे तो यह कुमारवस्था में ही है, फिर भी पहाड़ के समान गुरुत्व धारण किये हुए है। इसे देख कर ऐसा सन्देह होना है कि यह स्वयं वीर रस ही आ रहा है, या स्वयं मूर्तिमान् दर्प ही।

अथ माधुर्यम्—

श्लक्ष्णो विकारो माधुर्यं संज्ञा मे सुमहत्यपि ।

महत्यपि विकारहेतौ मधुरो विकारो माधुर्यम् । यथा—

'कपोले जानक्याः करिकलभदन्तद्युतिमुषि

स्मरस्मेरं गण्डोदद्गुमरपुलकं वक्त्रकमलम् ।

मुहुः पश्यञ्छृण्वन्मजनिचरसेनाकलकलं

जटाजूटमन्थि द्रढयति रघूणां परिवृढः ॥'

नायक का तीसरा सात्त्विक गुण माधुर्य है। जब बहुत बड़े शोभ के होने पर भी सामूली सा विकार नायक में पाया जाय, तो वह माधुर्य कहलाता है।

जैसे नीचे के पथ में सरदूषण के सुद्धार्थ उपस्थित होने पर भी रामचन्द्र में बहुत ज्यादा विकार नहीं पाया जाता। उनमें बहुत थोड़ा विकार हुआ है, यह इस पथ के द्वारा ध्वनित होता है।

रघुकुल के नायक रामचन्द्र हाथी के बच्चे के कोमल दांत की कान्ति वाले, जानकी के कपोल में, मुसकराते हुए तथा रोमांचित गण्डस्थल वाले अपने मुखकमल को धार धार देखते हुए तथा राक्षसों की सेना के कोलाहल को सुनते हुए; अपनी जटाओं के झूठे को दृढ़ कर रहे हैं।

अथ गाम्भीर्यम्—

गाम्भीर्यं यत्प्रभावेन विकारो नोपलक्ष्यते ॥ १२ ॥

मृदुविकारोपलम्भाद्विकारानुपलब्धिरन्येति माधुर्यादन्यद्गाम्भीर्यम् ।

यथा—

'आहूतस्याभिपेकाय विरहस्य वनाय च ।

न मया लक्षितस्तस्य स्वल्पोऽप्याकारविभ्रमः ॥'

गाम्भीर्य नायक का वह सात्त्विक गुण है, जब विकार के सहाय्य हेतु के होने पर भी उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता, जब कुछ भी विकार दिखाई नहीं पड़ता।

माधुर्य तथा गाम्भीर्य दोनों गुण एक दूसरे से भिन्न हैं। माधुर्य गुण में विकार अवश्य पाया जाता है, यह दूसरी बात है कि वह बड़ा कोमल होता है। गाम्भीर्य गुण में विकार का सर्वथा अभाव होता है। गाम्भीर्य गुण के उदाहरण के रूप में रामचन्द्र के विषय में कहा गया यह श्लोक दिया जा सकता है।

जब उन्हें अभिषेक के लिए बुलाया गया तब और जब उन्हें वन के लिए विदा किया गया तब, दोनों वक्त मैंने उनके (राम के) चेहरे पर कोई भी (थोड़ा सा भी) विकार नहीं देखा।

अथ स्यैर्यम्—

व्यवसायादचलन स्यैर्यं विप्रकुलादपि ।

यथा वीरचरिते—

‘प्रायश्चित्तं चरिष्यामि पूज्यानां वो व्यतिक्रमात् ।

न त्वेन दूषयिष्यामि राक्षसप्रहमहान्तम् ॥’

स्यैर्यं वह सात्त्विक गुण है, जब नायक अनेकों विपत्तियों के होने पर भी उनसे चञ्चल नहीं होता हो, वह अपने व्यवसाय (कार्य) में कभी भी विचलित नहीं होता हो।

जैसे महावीर चरित का यह पद्य स्यैर्य का व्यञ्जक है। मैंने आप जैसे पूज्य लोगों की अवहेलना की है, अतः मैं प्रायश्चित्त करूँगा। मैं राक्षसप्रहण के बड़े व्रत को इस तरह दूषित नहीं करूँगा।

अथ तेज—

‘अधिज्ञेपाद्यसहनं तेजः प्राणात्ययेष्वपि ॥ १३ ॥’

यथा—

‘मृत नूतनकृष्णार्द्रपङ्कजा के मरत्यमी ।

अहुलीदर्शनाद्येन न जीवन्ति मनस्विनः ॥’

तेज नामक सात्त्विक गुण वह है, जब नायक तिरस्कार आदि को मरते दम तक नहीं सहे।

जैसे, कताओ तो सही किन्तु लोग ऐसे हैं, जो नये कुम्हरे के फलों की तरह हैं। मृतस्त्री व्यक्ति दूसरे लोगों के अगुलीदर्शन आदि दर्शनों पर नहीं जीते हैं।

अथ ललितम्—

— शृङ्गारकारचेष्टात्वं सूक्ष्मं ललितं मृदु ।

स्वामात्रिकं शृङ्गारो मृदुः, तथाविधा शृङ्गारचेष्टा च ललित

यथा ममैव—

‘लावण्यमन्मयविलासिभूमिभित्तैः

स्वामात्रिकेन सुकुमारमनोदरेण ।

किंवा ममेव सखि योऽपि ममोपदेशः—

‘न तस्यै किं न विषमं विदधीत तापम् ॥’

स्वामात्रिक कोमलता से युक्त शृङ्गारपरक चेष्टाओं का नायक में पाया जाना, ललित नायक सात्त्विक गुण कहलाता है।

स्वामात्रिक शृङ्गार कोमल होता है, स्वामात्रिक शृङ्गारी चेष्टा ही ललित नामक सात्त्विक गुण है। जैसे वृत्तिकार का स्वयं का निम्नोक्त पद्य नायक के ललित नामक गुण का अभि व्यञ्जक है।

हे सखि, सुन्दरता तथा कामविलास से युक्त, स्वाभाविक सुकुमारता तथा मनोहरता वाले उस नायक के द्वारा मेरे ही क्या, मुझे उपदेश देने वाले के भी हृदय में विषम ताप नहीं किया जा सकता है क्या ? अर्थात् उसका कावण्य, सुकुमारता तथा मनोहरता ऐसी है, कि वह मेरे ही कामजन्य ताप उत्पन्न नहीं करता, बल्कि किसी भी देखने वाली रमणी के इसी प्रकार का ताप कर सकता है ।

अथौदार्यम्—

प्रियोक्त्याऽऽजीविताद्दानमौदार्यं सदुपग्रहः ॥ १४ ॥

प्रियवचनेन सहाऽऽजीवितावधेदानमौदार्यं सतामुपग्रहश्च । यथा नागानन्दे—

‘शिरामुखैः स्यन्दत एव रक्तमद्यापि देहे मम मांसमस्ति ।

तृप्तिं न पश्यामि तवैव तावत्किं भक्षणात्त्वं विरतो गुरुत्मान् ॥’

सदुपग्रहो यथा—

‘एते वयममी दाराः कन्येयं कुलजीविताम् ।

मृत येनात्र वः कार्यमनास्था चाद्यवस्तुषु ॥’

जहाँ नायक प्रिय वचनों के द्वारा प्राण तके देने को प्रस्तुत हो, तथा सज्जन व्यक्तियों को अपने आचरण से अनुकूल बना ले, वहाँ उसमें औदार्य सात्त्विक गुण साक्षात् जाता है ।

इसका उदाहरण नागानन्द नाटक से जीमूतवाहन के रूप में दिया जा सकता है । जीमूतवाहन को औदार्य की व्यञ्जना इस पद्य से हो रही है—

‘हे गरुड, अभी भी मेरी नसों के किनारों से खून टपक ही रहा है, अभी भी मेरे शरीर में मांस बचा हुआ है, तुम भी अभी तृप्त नहीं हुए हो, ऐसा मेरा अन्दाजा है । फिर क्या कारण है कि तुम (मुझे) खाने से रुक गये हो ।’

सज्जनों के अपने अनुकूल बनाने का (सदुपग्रह का) उदाहरण यों दिया जा सकता है । ये हम, यह हमारी पत्नी और हमारे कुल का प्राण यह लड़कों, हम सभी बाह्य वस्तुओं के प्रति विरक्त हैं (बाह्य वस्तुओं में कोई आस्था नहीं रखते), जिस किसी से तुम्हारा काम हो, वह कहो ।

नायक के वर्णन के साथ ही साथ नायिका का वर्णन भी प्रसंगोपात्त है, अतः उसका विवेचन करते हैं :—

अथ नायिका—

स्वान्या साधारणस्त्रीति तद्गुणा नायिका त्रिधा ।

तद्गुणेति । ययोक्तसम्भवे नायकसामान्यगुणयोगिनी नायिकेति, स्वस्त्री, परस्त्री, साधारणस्त्रीत्यनेन विभागेन त्रिधा ।

नायिका नायक के ही सामान्य गुणों से युक्त होती है । यह तीन तरह की होती है—स्वकीया, अन्या (परकीया), तथा साधारण स्त्री ।

(स्वकीया जैसे उत्तररामचरित की सीता, साधारण स्त्री जैसे मृन्मयकटिक की वसन्तसेना, परकीया का वर्णन काव्यों व नाटकों में अंगोरस के आलम्बन के रूप में नहीं किया जाता । वैसे संस्कृत के कई मुक्तक पद्यों में इसका चित्रण पाया जाता है । जैसे,

वानोरकुञ्जीकुनिशकुनिकोलाहलं शृण्वन्त्याः ।

गृहकर्मन्याश्रितायाः वध्वाः सीदन्ति अंगानि ॥)

तत्र स्वीयाया विभागगर्भं सामान्यलक्षणमाह—

मुग्धा मध्या प्रगल्भेति स्वीया शीलार्जवादिमुक्ता ॥ १५ ॥

शीलं=सुदृढम्, पतिव्रताऽकुटिला लज्जावती पुरुषोपचारनिपुणा स्वीया नायिका ।

तत्र शीलवती यथा—

‘कुलबालिकाए पेच्छह जोव्यनलाअण्णविच्चमविलासा ।

पवसन्ति व्व पवसिए एन्ति व्व पिये घरं एत्ते ॥’ ।

(‘कुलबालिकाया प्रेक्षध्व यौवनलावण्यविभ्रमविलासा’ ।

प्रवसन्तीव प्रवसिते आगच्छन्तीव प्रिये गृहमागते ॥’)

आर्जवादियोगिनी यथा—

‘इसिअमविआरमुद्धं भमिअं विरहिअविलासमुच्छाअम ।

भणिअं सहावसरल घण्णाण घरे कलत्ताणम् ॥’

(‘इसितमविचारमुग्धं भ्रमित विरहितविलासमुच्छ्रायम् ।

भणित स्वभावसरल धन्याना गृहे कलत्राणम् ॥’)

लज्जावती यथा—

‘लज्जापञ्चतपसाहणाइं परतित्तिणिप्पिवासाइं ।

अविणअदुम्मेहाइं घण्णाण घरे कलत्ताइं ॥’

(‘लज्जापञ्चासप्रसाधनानि परतृप्तिनिष्पिपासानि ।

अविनयदुर्मेधासि धन्याना गृहे कलत्राणि ॥’)

सा चैवंविधा स्वीया मुग्धा मध्या प्रगल्भा भेदात्रिविधा ।

अब स्वीया के विभाग के साथ ही साथ उसका सामान्य लक्षण भी बताते हैं :— स्वीया नायिका शील, लज्जा आदि से युक्त है। यह सचरित्र, पतिव्रता, अकुटिल, लज्जायुक्त तथा पति के प्रति व्यवहार में बड़ी निपुण होती है। यह स्वीया मुग्धा, मध्या तथा प्रगल्भा इस प्रकार तीन तरह की होती है।

स्वीया नायिका के शील, आर्जव तथा लज्जा के दर्शहरण क्रमशः दिये जाते हैं शीलवती जैसे, कुलवती बालिकाओं के यौवन, लावण्य तथा शृङ्गार चेष्टाएँ प्रिय के प्रवास में चले जाने पर चली जाती हैं, तथा उसके घर पर लौट आने पर वापस लौट आती हैं ।

आर्जव आदि गुणों से युक्त जैसे,

अन्य व्यक्तियों के घर की क्षिया बिना विचार के ही मुग्ध हँसी हँसती है, उनकी चाल चलन आदि से बड़ी चली होती, फिर भी सुन्दर होती है, उनका शीलमा-वाहन। स्वभाव से ही सरल होता है।

लज्जावती जैसे,

अन्य व्यक्तियों के घर की क्षिया लज्जा के पर्याप्त प्रसाधन से युक्त होती है, अर्थात् विशेष लज्जा वाली होती है, वे दूसरे गुणों से क्षिया की इच्छा नहीं रखती, तथा अविनय का उनमें अभाव रहता है, अर्थात् बड़ी विनयशील होती है।

इस प्रकार शील, आर्जव तथा लज्जा से युक्त स्वीया के मुग्धामध्या तथा प्रगल्भा ये तीन भेद होते हैं।

तत्र—

मुग्धा नववयःकामा रतौ वामा मृदुः कृवि ।

प्रथमावतीर्णतारुण्यमन्मथा रमणे वामशीला सुखोपायप्रसादना मुग्धानायिका ।

मुग्धानायिका अवस्था तथा कामवासना दोनों में नई रहती है, रति से वह वाम रहती है अर्थात् रति से कतराती है तथा नायक से मानादि में क्रोध करने में भी कोमल होती है ।

मुग्धानायिका वह है जिसमें यौवन तथा काम दोनों का पहला आविर्भाव पाया जाता है, जो सुरतक्रीड़ा से टरती है तथा बड़े सरल हृद् से खुश की जा सकती है ।

तत्र वयोमुग्धा यथा—

‘विस्तारी स्तनभार एव गमितो न स्त्वोचितामुन्नतिं
रेखोद्भासिकृतं बलित्रयमिदं न स्पष्टनिम्नोन्नतम् ।
मध्येऽस्या ऋजुरायतार्धकपिशा रोमावली निर्मिता
रम्यं यौवनशैशवव्यतिकरोन्मिश्रं वयो वर्तते ॥’

वयोमुग्धा का उदाहरण यों दिया जा सकता है । नायिका वयः सन्धि की अवस्था में है । इसी वयःसन्धि का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि नायिका को यौवन तथा शैशव के परस्पर मिश्रण से उत्पन्न अवस्था बड़ी सुन्दर है । इसका स्तनभार बढ़ रहा है, किन्तु अभी अपनी उचित उन्नति की नहीं प्राप्त हुआ है । रेखाओं के द्वारा प्रकाशित निम्नोन्नत ये तीन रेखाएँ (त्रिवलि) अभी स्पष्ट नहीं दिखाई पड़ रही हैं । इसके मध्यभाग में लम्बी तथा आधी-भूरी कोमल रोमवाली बन गई है । इन सब बातों से स्पष्ट है कि नायिका इस समय वयःसन्धि में वर्तमान है ।

यथा च ममेव—

‘उच्छ्वसन्मण्डलप्रान्तरेखमावद्धकुट्टमलम् ।
अपर्याप्तमुरो वृद्धेःशंसत्यस्याः स्तनद्वयम् ॥’

वयोमुग्धा का दूसरा उदाहरण वृत्तिकार धनिक स्वयं अपना पद्य देता है—

‘इस नायिका के स्तनों की प्रान्तरेख गोलार्ध के फूलने से स्पष्ट दिखाई पड़ रही है, तथा वे कली के समान मरे हुए एवं बँधे हुए हैं । स्तनों की यह अपर्याप्त अवस्था इस नायिका की उरःस्थल वृद्धि की सूचना देती है ।’

काममुग्धा यथा—

‘दृष्टिः सालसतां विभर्ति न शिशुक्रीडासु बद्धादरा
श्रोत्रे प्रेषयति प्रवर्तितसखीसम्भोगवार्तास्वपि ।
पुंसामङ्गमपेतशङ्कमधुना नारोहति प्राग्वया
बाला नूतनयौवनव्यतिकरावष्टभ्यमाना शनैः ॥’
(काममुग्धा)

मुग्धा नायिका कामवासना एवं कामसम्बन्धी विचारों के विषय में भी मुग्ध (अनभिज्ञ-सी, मोली) रहती है । जैसे निम्न पद्य में नायिका धीरे-धीरे यौवन में पत्रार्पण कर रही है । अब वह वचन की चेष्टाओं को छोड़ रही है । नायिका को इस वयः सन्धिजन्य अवस्था में होने वाले मनोविकारों का कवि ने बड़ा सुन्दर वर्णन किया है ।

इसकी नजर पहले बड़ी चञ्चल थी, लेकिन अब वह अलसाई-सी नजर आती है (उसकी

वृष्टि ने अलसता धारण कर रक्ती है)। पहले बचपन में, वह छोटे बच्चों के खेलों से आनन्द प्राप्त करती थी, लेकिन अब छोटे बच्चों के खेलों में वह कोई दिलचस्पी नहीं लेती। वयस्क स्त्रियों की बात सुनने में पहले उसे कोई मजा नहीं आता था, लेकिन अब अपनी सखियों को सम्मोग की बात करते सुन कर वह अपने कान उन बातों की ओर लगाती है। सम्मोग की बातों की सुनने में अब उसे कुछ कुछ दिलचस्पी होने लग गई है। बच्ची होने पर वह बिना किसी दिक्कत के पुरुषों की गोद में बैठ जाया करती थी, लेकिन अब पहले की तरह पुरुषों की गोद में नहीं बैठती। निमन्देह यह बाला धीरे-धीरे नवीन यौवन के आविर्भाव से युक्त हो रही है।

रतवामा यथा—

‘व्याहृता प्रतिवचो न सन्दधे गन्तुमैच्छदवलम्बिताशुका ।

सेवते स्म शयन पराङ्मुखी सा तथापि रतये पिनाकिन ॥’

(रतवामा)

मुग्धा नायिका सुरतग्रीवा से बड़ी डरती है। यही कारण है कि वह सुरत के समय सदा वामवृत्ति का आचरण करती है। इसका उदाहरण वृत्तिकार भनिक ने कुमारसम्भव के अष्टम सर्ग से, शङ्करपार्वती सम्मोग वर्णन से दिया है।

जब शङ्कर उसमें कुछ कहते थे, तो पार्वती कोई भी जवाब नहीं देती थी। जब वे उसे विद्वाने को या आश्विन्त करने को उसका बख पकड़ लेते थे, तो वह जाने की कोशिश करती थी। शङ्कर के साथ एक ही शय्या पर सोने पर भी वह दूसरी ओर मुँह करके सोती थी। इस प्रकार वामवृत्ति का आचरण करने पर भी पार्वती शङ्कर की अच्छी ही लगती थी तथा उनमें रति की वृद्धि हो करती थी।

मृदु कौपे यथा—

‘प्रथमजनिते बाला मन्यौ विकारमजानती

कितपचरितेनामज्याह्वे निनम्रभुजैः सा ।

चिबुममल्लिकं चोन्नम्योच्चैरकृत्रिमभिधमा

नयनसलिलम्यन्दिन्योप्रे हृदन्त्यपि सुम्विता ॥’

(कोपमृदु)

मुग्धा नायिका पनि के अपराध करने पर भी बम पर गुस्सा करना नहीं जानती और अगर कहीं वह गुस्सा करती भी है, तो उसका गुस्सा बड़ा हल्का होता है, उसे आसानी से सुश किया जा सकता है। मुग्धा की इसी विशेषता को स्पष्ट करते हुए निम्न उदाहरण दिया जा सकता है—

नायक ने किसी दूसरी नायिका के पास आकर अपराध किया है। अपराध करके वह प्रथम नायिका के पास आया है, जो मुग्धा नायिका है। इस वक्त इस नायिका को नायक पर गुस्सा तो आ रहा है, लेकिन इस गुस्से के पहले पहल आने के कारण वह यह नहीं जानती, कि इस गुस्से को किन विकारों से प्रकट किया जाय। यह नायिका शतनी भोली है, कि कुछ ही तथा मान के अर्थों का प्रयोग करना उसने अभी सीखा ही नहीं है। इस नायक को इतना तो पता चला गया है, कि नायिका ने उसको उन हरकतों को बुरा समझा है, उसके दिल में कुछ कुछ गुस्सा भी है। इस गुस्से को खत्म करने के लिए वह पूर्ण नायक, बड़ा नम्र होकर उसे गोद में बैठा लेता है, तथा उसकी खुशी और बालों को ऊँचा कर लेता है और

उस स्वाभाविक विलास वाली रोती हुई नायिका के वांछुओं से भोगे हुए अथर ओष्ठ को चूम लेता है।

एवमन्येऽपि लज्जासंवृत्तानुरागनिबन्धना मुग्धाव्यवहारा निबन्धनीयाः, यथा—

‘न मध्ये संस्कारं कुसुममपि वाला विपहते

न निःश्वासैः सुभ्रूर्जनयति तरङ्गव्यतिकरम् ।

नवोढा पश्यन्ती लिखितमिव भर्तुः प्रतिमुञ्चं

प्ररोहद्रोमात्रा न पिवति न पात्रं चलयति ॥’

इसके अलावा मुग्धा की दूसरी शृङ्गारी चेष्टाएँ, जो उसके लज्जा से ढँके हुए अनुराग की धीतक हैं, कवियों के द्वारा वर्णित की जानी चाहिए।

यहाँ लज्जा के कारण आवृत्त अनुराग की अभिव्यञ्जना मुग्धा नायिका के द्वारा किस तरह की जा रही है, इसका वर्णन एक कवि ने किया है। नायिका नवोढा है, अभी अभी विवाह के बाद नायक के घर आई है। एक ओर वह राग के कारण पति को देखना चाहती है, दूसरी ओर लज्जा के कारण अपनी उत्सुकता को छिपाती है। इसीका वर्णन यहाँ किया गया है। नायिका किसी पात्र से पानी पी रही है, (अथवा शोधपान कर रही है), समीपस्थ नायक के मुख की परछाईं उस पात्र पर पड़ रही है तथा पेय पदार्थ में उसका प्रतिबिम्ब दिखाई दे रहा है। नायिका उसे एकटक देखती है। उधर नायक भी नायिका के समीपस्थ होने के कारण अनुरागवश स्तब्ध हो रहा है, अतः उसका प्रतिबिम्ब ऐसा प्रतीत होता है जैसे चित्रित की भाँति चञ्चलताहीन हो। नायिका में राग की भावना उद्बुद्ध होने के कारण उसके रोमाञ्च खदे हो गये हैं, तथा नायक के प्रतिबिम्ब को देखने में वह इतनी तल्लीन है कि बीच में फूल वैसी छोटी सी वस्तु के विघ्न को भी बर्दाश्त नहीं कर सकती। उसके साँस रुक गये हैं, वह निःश्वासों के द्वारा लहरों की शोभा की छवि भी नहीं कर पानी है, क्योंकि नायिका में स्तम्भ नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति हो गई है। पेय पदार्थ के पीने या पानपात्र के हिलाने डुलाने से नायक के मुख के प्रतिबिम्ब का ओझल हो जाना जरूरी है, इसलिए वह न तो पीती ही है, न पात्र को ही हिलाती है^१।

अथ मध्या—

मध्योद्ययौवनानङ्गा मोहान्तसुरतक्षमा ॥ १६ ॥

सम्प्राप्ततारुण्यकामा मोहान्तरतयोग्या मध्या ।

तत्र यौवनवती यथा—

‘शालापान्मूत्रिलासो विरलयति लसद्वाहुविशिष्टियातं

नीचीर्ग्रन्थि प्रथिन्ना प्रतनयति मनाङ्मध्यनिम्नो नितम्बः ।

उत्सुप्पत्पार्श्वमूर्च्छल्लुचशिखरसुरो नूनमन्तः स्मरेण

स्पृष्टा कोदण्डकोट्या हरिणशिशुदृशो दृश्यते यौवनध्रीः ॥’

स्वीया नायिका का दूसरा भेद मध्या है। मध्या में यौवन कामवासना प्राप्त हो चुकी होती है, वह यौवन व कामवासना दोनों की दृष्टि से पूर्ण रहती है; तथा सुरतकोड़ा को वह मोह के अन्त तक सहन कर सकती है।

१. ठीक इसी से मिलता जुलता भाव तुलसी ने भी कवितावली में निबद्ध किया है—

‘राम को रूप निहारनि जानकि कञ्चनके नग की परछाईं ।

या ते सर्व सुधि भूलि गई कर देखि रही पल टारत नहिं ॥’

(यौवनवती मध्या)

कामदेव ने सचमुच ही अपने धनुष के फिनारे से इस हिरण के बच्चे के समान आँख वाली नायिका के यौवन की कान्ति को छू दिया है, ऐसा मालूम पड़ता है। पदले यह बड़ी बातें बनाती थी, पर अब इसकी बातें कम हो गई हैं, जैसे इसके भौंहों के विलास ने इसके आलाप-प्रलाप को कम कर दिया है। जब यह चलती है, तो इसकी चाल सुन्दर ढंग से हाथ के मटकाने से सुशोभित रहती है। इसकी कमर (मध्यभाग) बड़ी पतली है और इसके पुष्टे (निम्न) बड़े भारी। ये नितम्ब अपने भारीपन के कारण नीचीकी ग्रन्थि को बड़ा पतला बना देते हैं। इसके भोटे भारी नितम्बों के आगे नीची की ग्रन्थि बड़ी पतली नजर आती है। इसके वक्षःस्थल के दोनों फिनारे (दिन व दिन) पुष्पित होते जा रहे, अर्थात् इसका वरः स्थल दोनों ओर से बढ़ता जा रहा है, तथा उसमें कुँवों की अभिवृद्धि हो रही है। नायिका को इस दशा को देखकर ऐसा जान पड़ता है कि कामदेव ने अपने धनुष से इसकी यौवन श्री को छू दिया है। हमसे यह भी व्यंग्य प्रकटित होता है, कि नायिका को देखते ही कामोदीपन हो जाता है।

कामवती यथा—

‘स्मरनवनदांपूरणोटा पुनर्गुह्येतुभि-

यदपि विवृतास्तिष्ठन्त्यारादपूर्णमनोरया ।

तदपि लिखितप्रत्यैरुहैः परस्परमुन्मुखा

नयननलिनोनालाकृतं पिवन्ति रमं प्रिया ॥’

(कामवती मध्या)

यौवनवती मध्या नायिकाओं में कामसम्बन्धी विभिन्न प्रेसर के मनोरथ उत्पन्न हो रहे हैं। ये अपूर्ण मनोरथ कामदेव की नवीन नदी के चढ़ाव आने के कारण उस चढ़ाव के द्वारा दूबते उतराते इष्टिगोचर होते हैं। नायिका लज्जा आदि कई प्रकार के बड़े बड़े स्तुओं के द्वारा कामदेव की नदी के प्रवाह को रोक कर इन मनोरथों को बाँध के द्वारा नियमित कर देती हैं। इस प्रकार नियमित किये जाने पर भी ये मनोरथ नहीं मानते, और मध्या नायिका की चेष्टाओं में इसकी व्यञ्जना हो ही जाती है, कि वे कामवासना से युक्त हैं। ये नायिकाएँ जैसे लज्जादि के द्वारा मनोरथों को नियमित कर देती हों, फिर भी स्तब्ध (विश्रुल्लिखित-से) अपने अश्रुओं के द्वारा एक दूसरे की ओर उन्मुख होकर (नायक का दर्शन करती हुई) नायक-दर्शनरूप रस का पान इसी तरह करती हैं, मानो नेत्ररूपी कमल के नालों से उसके रस को खींचकर पी रही हैं।

(इसीनी नलिनोनाल के रस का पान किया करती हैं, मध्या नायिकाएँ नजरों से प्रीतम के दर्शन रूपी रस का पान करती हैं, इस प्रकार यहाँ इसिनी व नायिकाओं का उपमानोपमेय भाव भी व्यंग्य है ।)

मध्यासम्भोगो यथा—

‘ताव चिय रइमए महिलानं विवममा विराजन्ति ।

जाव ण कुवलयदलस्वच्छाद्वाइं मउलेन्ति णअणाइं ॥’

(‘तावदेव रतिसमये महिलानां विवममा विराजन्ते ।

यावज्ज कुवलयदलस्वच्छाभानि मुकुलयन्ति नयनानि ॥’)

एवं धीरायामचीरायां धीरायामध्यामध्यादाहार्यम् ।

(मोहान्तसुरतत्तमा मध्या)

रति के समय स्त्रियों की शृङ्गारचेष्टाएँ तभी तक सुशोभित होती हैं, जब तक कि कमलों के समान स्वच्छ कान्ति वाले उनके नेत्र मुकुलित नहीं हो पाते ।

इसी तरह मध्या के कोप सम्बन्धी उदाहरण दिये जा सकते हैं । कोप के समय मध्या के धीरा, अधीरा तथा धीराधीरा ये तीन रूप पाये जाते हैं । (ध्यान रखिये 'कोपेमृदुः' तथा 'सुखोपायप्रसादना' होने के कारण मुग्धा नायिका में इस ढङ्ग के कोई भेद नहीं पाये जाते ।)

अथास्या मानवृत्तिः—

धीरा सोत्प्रासवक्रोक्त्या, मध्या साश्रु कृतागसम् ।

खेदयेद्दयितं कोपाद्धीरा परुषाक्षरम् ॥ १७ ॥

नायक के अपराध करने पर (अन्य नायिका से प्रेम करने पर) धीरा मध्या तानें सुनाकर उसका दिल दुखाती है, धीराधीरा मध्या रोती भी है, साथ ही तानें भी सुनाती है । तीसरी कोटि की अधीरा मध्या रोती है तथा नायक को कड़े वचन सुनाती है ।

मध्याधीरा कृतापराधं प्रियं सोत्प्रासवक्रोक्त्या खेदयेत्, यथा माघे—

‘न खलु वयममुष्य दानयोग्याः

पिवति च पाति च यासकौ रहस्त्वाम् ।

म्रज विटपममुं ददस्व तस्यै

भवतु यतः सदशोश्चिराय योगः ॥’

(मध्याधीरा)

मध्याधीरा कृतापराध प्रिय को तानें मारती है । जैसे शिशुपालवध के सातवें सर्गका निम्न पद्य ।

किसी नायक ने अन्य नायिका से प्रेम करके तथा उसके पास रात्रियापन करके अपराध किया है । वहाँ से लौटने पर ज्येष्ठा नायिका के पास आकर वह उसे खुश करने के लिए पल्लव (किसी वृक्ष का कोमल पत्ता) उसके प्रसाधनार्थ देना चाहता है । नायिका उसे ताना मारती हुई कहती हैः—माफ कीजिये, हम इस पल्लवदान के उपयुक्त पात्र नहीं हैं । जो कोई तुम्हारी प्रिया हो, जो एकान्त में तुम्हारा पान (चुम्बन) करती हो, तथा (प्रेम करके) तुम्हारी रक्षा करती हो, जाइये, उसे ही यह पल्लव (विटप), अथवा यह शृङ्गारी रसिक जो विटों की रक्षा करता है—सौंपिये । ताकि कम से कम दोनों समान गुण वालों का योग हमेशाके लिए हो जाय । वह तुम्हारी प्रिया तुम जैसे विटों का पान करती है तथा रक्षा करती है, इसलिए ‘विटप’ है, और श्वर यह पल्लव भी ‘विटप’ है तो क्यों न दोनों विटपों का योग करा देते हो ।

(वहाँ ‘विटप’ शब्द में श्लेष है—जिसका अर्थ पल्लव, तथा कामी रसिक व्यक्ति (छैला) दोनों होता है ।)

धीराधीरा साश्रु सोत्प्रासवक्रोक्त्या खेदयेत्, यथाऽभरुशतके—

‘वाले नाथ विमुञ्च मानिनि रुपं रोषान्मया किं कृतं

खेदोऽस्मासु न मेऽपराध्यति भवान्सर्वेऽपराधा मयि ।

तत्किं रोदिषि गद्गदेन वचसा कस्याप्रतो रुद्यते

नन्वेतन्मम का तवास्मि दयिता नास्मीत्यतो रुद्यते ॥’

(धीराधीरा मध्या)

धीराधीरा मध्या एक ओर रोती है, साथ ही नायक के दिल को तानें सुनाकर भी दुखाती है । जैसे अमरकशतक का यह प्रसिद्ध पद्य—

नायक अन्य नायिका से प्रेम करने के कारण अपराधी सिद्ध हो चुका है। जब वह घर पर आता है तो उधेष्ठा नायिका को मान व रोष से युक्त पाता है। उसे मनाने के लिये वह कुछ कहना चाहता है इसलिये उसे केवल सम्बोधित करता है 'बाले'। इसके पहले कि वह कुछ कह पाये नायिका—क्या कहना चाहते हैं—इस बात की व्यञ्जना करते हुए केवल 'नाथ' इस प्रकार जवाब देती है। यहाँ यह भी व्यंग्य है कि अब आप मुझसे प्यार नहीं करते हैं इसलिये मैं आपको 'प्रिय' कहते कुछ दिचकिचा रही हूँ। हाँ मैं आपकी दासी हूँ और आप मेरे स्वामी। इस पर नायक बहता है—'मानिनि, रोष को छोड़ दो।' 'रोष करने मैंने क्या किया है—व्यंग्य है इसमें तुम्हारा क्या विगडा है।' 'तुम्हारे रोष करने से हमें दुःख हो रहा है।' 'आपने मेरा कोई अपराध नहीं किया है, सारे अपराध मैंने ही तो किये हैं।' अब नायक कुछ उत्तर नहीं दे पाता, तो कहता है—'तो फिर तुम गद्गद वचनों से क्यों रोती हो।' 'मैं निमके आग रो रही हूँ।' 'यह मेरे सामने रो रही हो ना।' 'मैं तुम्हारी क्या हूँ।' 'प्रिया' 'नहीं, मैं तुम्हारी प्रिया नहीं हूँ। इसलिये तो रो रही हूँ।'।

अधीरा साञ्चु परुषाक्षरम्, यथा—

'यातु यातु किमनेन निष्ठता सुखं सुखं सग्निमादर कृथा ।

खण्डिताधरकण्डित प्रिय शम्भुमो न नयनैर्निरीक्षितुम् ॥'

(अधीरा मध्या)

अधीरा मध्या पर और रोती है, दूसरी ओर अपराधी नायक को वदक्ति भी सुनानी है। ऐसे निम्न पद्य में—

नायक अपराध करके नायिका के पास लौटा है और आकर नायिका को प्रकुपित देखता है। उसे मनाने के लिए बड़ी कोशिश करता है, पर वह प्रसन्न नहीं होती। अन्त में, लाचार होकर वह वापस लौट रहा है। श्वर नायिका की सत्त्वियों दोनों में समझौता कराना चाहती हैं। वे लौटते हुई नायक से अपने के लिए मित्रता करती हैं। नायिका ऐसे मौके पर सत्त्वियों से कह रही है। हमें जाने दो। इसके ठहरने से क्या फायदा है। हे सत्त्वि हमें छोड़ क्यों नहीं देती। इससे ज्यादा मित्रता भयंकर होती। ओ प्रिय दूसरी नायिका के दनश्रुत अधरसे कलङ्कित हो चुका है, उसे हम आँखों से देखन में असमर्थ हैं—उसे हम देख भी नहीं सकती, प्रेमाजाप व रतिक्रीडा करना तो दूर रहा।

एवमपरेऽपि मादनुपहिता स्वयमनभियोगकारिणो मध्याव्यवहारा भान्ति, यथा—

'स्वदाम्भ ऋणिकश्चितेऽपि वदने जातेऽपि रोमोद्गमे

निभ्रम्मेऽपि गुरौ पयोधरमरोत्कम्पेऽपि वृद्धि गते ।

दुर्वारस्मरनिर्भरऽपि हृदये नैवाभियुक्त प्रिय—

स्तन्वजया दृष्टकेशार्पणधनाक्ष्णमायुते लुच्चया ।

स्वतोऽनभियोगकृत् दृष्टकेशार्पणधनाक्ष्णमायुते लुच्चयेत्युपेक्षाप्रतीतिः ।

मध्या नायिका के इस तरह के वह व्यवहार काय में उपनिबद्ध होते हैं। वे व्यवहार लज्जा आदि से विभे नहीं रहते (क्योंकि यह बात मुग्धा में पाई जाती है); तथा इनके द्वारा नायिका स्वयं नायक को अपनी ओर प्रवृत्त करती है।^१

१. स्वयमनभियोगकारिणो = गुरतेस्वकीय- (मध्या) प्रवृत्त्यप्रयोजका, प्रिय- स्वयमेव गुरते प्रवर्ततेति समाहते मध्येति भावः । (सुदर्शनाचार्य प्रभा टीका)

मध्या नायिका के इन व्यवहारों में से एक चित्र उपस्थित किया जाता है। नायिका के सम्मुख नायक मौजूद है। नायक के समीपस्थ होने के कारण कामवासना तीव्र रूप से उसे सता रही है। पर वह यह चाहती है, कि नायक स्वयं रतिक्रीड़ा में प्रवृत्त हो। इसलिये स्वयं प्रिय के प्रति कोई शृङ्गारी चेष्टा नहीं करती। कामोदीपन के कारण नायिका के मुख पर पसीने की बूँदें झलक आई हैं, तथा उसके रोंगटे खड़े हो गये हैं। उसे बहुत ज्यादा स्तम्भ हो रहा है, तथा उसके स्तनों की कँपकपी और बढ़ गई है। नायिका के हृदय में काम का वेग इतना बढ़ गया है, कि अब रोके भी नहीं रुक पाता। इतना सब होने पर भी तन्वद्गी नायिका ने प्रिय को इसलिए आलिङ्गित न किया, कि वह उस आनन्द की इच्छुक थी, जो नायक के द्वारा हठपूर्वक वालों को पकड़ने और जोर से आश्लेष करने से मिल सकता था। कवि कल्पना (उत्प्रेक्षा) करता है मानों वह हठ-केशकर्षण तथा घनाश्लेष रूपी अमृत की अत्यधिक इच्छुक (लुब्धा) थी। इस उत्प्रेक्षा के द्वारा नायिका का स्वयं क्रीड़ा में प्रवृत्त न होना व्यञ्जित है।

अथ प्रगल्भा—

यौवनान्धा स्मरोन्मत्ता प्रगल्भा दयिताङ्गके ।

विलीयमानेवानन्दाद्रतारस्मेऽप्यचेतना ॥ १८ ॥

प्रगल्भा नायिका में यौवन का इतना प्रवाह होता है, कि वह मानों अन्धी सी हो जाती है। कामसम्बन्धी भाव भी उसमें इतने अधिक रहते हैं, कि जैसे वह उनमें ही पागल हो गई हो। वह बड़ों डीढ़ (प्रगल्भ) —लज्जारहित होती है। रतिक्रीड़ा के समय वह प्रिय के अङ्ग में ऐसी चिपकती है, जैसे उसमें विलीन हो जायगी, और रतिक्रीड़ा में उसे इतना आनन्द आता है, कि सुरतक्रीड़ा की आरम्भिक अवस्था में ही वह अचेतन-सी हो जाती है।

(इसी नायिका को अन्य अलङ्कारशास्त्री व नाट्यशास्त्री प्रौढ़ भी कहते हैं ।)

गाढयौवना यथा ममैव—

‘अभ्युन्नतस्तनमुरो नयने च दीर्घे

वक्त्रे भ्रुवावतित्तरां वचनं ततोऽपि ।

मध्योऽधिकं तनुरतीव गुरुर्नितम्बो

मन्दा गतिः किमपि चाद्भुतयौवनायाः ॥’

(गाढयौवना या यौवनान्धा प्रौढ़ा)

इसका उदाहरण वृत्तिकार धनिक ने स्वयं अपना ही पद्य दिया है।

इस नायिका के उरःस्थल में स्तन बहुत ज्यादा उठे हुए हैं, नेत्र कानों तक फैले हुए (लम्बे) व टेढ़े हैं; इसकी मोँढ़े बड़ी टेढ़ी है, और इसके वचन उससे भी ज्यादा टेढ़े (व्यंग्ययुक्त) हैं। इसकी कमर बड़ी पतली है, तथा नितम्ब बहुत ज्यादा भारी हैं। इस अद्भुत यौवन वाली नायिका की चाल कुछ धीमी (मन्थर) दिखाई देती है।

यथा च—

‘स्तनतटमिदमुत्तुङ्गं निम्नो मध्यः समुन्नतं जघनम् ।

विपमे मृगशावाच्या वपुषि नवे क इव न स्खलति ॥’

नायिका के यौवनान्धत्व का दूसरा उदाहरण यह भी दिया जा सकता है। इस नायिका के स्तन ऊँचे हैं, कमर नीची (पतली) है, और जघनस्थल फिर उठा हुआ है। इस तरह इसका शरीर विपम—ऊँचा नीचा है। हिरन के समान नेत्रवाली इस नायिका के इस विपम

तथा नवीन शरीर में कौन नहीं फिमलता है । अर्थात् जो भी इसे देखता है वही कामासक्त हो जाता है । विषमस्थली में कोई भी व्यक्ति चलते समय फिमल सकता है, इसकी भी ध्यव्य रूप में प्रतीति हो रही है ।

भावप्रगल्भा यथा—

‘न जाने सम्मुत्थायते प्रियाणि वदति प्रिये ।

सर्वाप्यज्ञानि किं यास्ति नेत्रतासुत कर्णताम् ॥’

(भावप्रगल्भा या स्मरीन्मत्ता प्रौढा)

नायक के समीपस्थ होने या उसकी याद आने पर प्रौढा अत्यधिक भावमग्न पाई जाती है । इसका उदाहरण यह है—

कोई प्रौढा नायिका अपने नायक के समीपस्थ होने के विषय में सखियों की बताते हुए कहती है—जब प्रिय मेरे सम्मुख आकर प्यारी बातें कहा करते हैं, तो मुझे उन्हें देखने और उनको बातें सुनने के अलावा कुछ नहीं दृष्टता । क्या मेरे सारे ही अङ्ग उस समय ओझें या नेत्र हो जाते हैं ।

रतप्रगल्भा यथा—

‘कान्ते तल्पमुपागते विगलिता नीची स्वयं बन्धना-

द्वास प्रभृत्यमेखलगुणवृत्तं किञ्चित्तम्वे स्थितम् ।

एतात्सखि वेधि केवलमहं तस्याह्वसन्ते पुन-

कोऽसौ वास्मि रत नु किं कथमिति स्वल्पापि मे न स्मृति ॥’

(रतप्रगल्भा, जैसे)

किसी प्रौढा नायिका से उसकी सखियाँ नायक के साथ उसकी घुरतनीडा के बारे में पूछती हैं । नायिका उसका उत्तर देते हुए कहती है । हे सखि क्या बताऊँ, जब प्रिय शय्या पर घुरतनीडा के लिये आते हैं, तो मेरी नीची का बन्धन अपने आप ही खुल जाता है । मेरा अधोवस्त्र किसी तरह कुम्हण्डई करधनी के होरे से रुक कर निःश्व में टकर जाता है । हे सखि, इस में इनका भर जाननी है । उसके बाद तो मैं उसके अङ्गों के स्पर्श से आनन्द में इनकी विमोह हो जाती हूँ, कि मैं कौन हूँ, वह कौन है, घुरतनीडा क्या है, कैसे है, इन सारी बातों का जरा सा भी गवाह मुझे नहीं रहता ।

एवमन्येऽपि परित्यक्तदीयन्त्रणा वैदग्ध्यप्राया प्रगल्भाव्यवहारा वेदितव्या । यथा—

‘क्वचित्तान्मूलकं क्वचिदगदपट्टाङ्गमलिन-

क्वचिच्चूर्णोद्गारी क्वचिदपि च सालत्तरुपद ।

यलीभङ्गाभोगैरलरूपतित्ति शीर्णकुसुमै-

त्रिया सर्वावस्थं कथयति रतं प्रच्छदपट ॥’

प्रगल्भा के ये व्यवहार लज्जा से सर्वथा रहित होते हैं, तथा उनमें अत्यधिक चतुरता (विदग्धता) पार्र जाती है । इस तरह के प्रौढा व्यवहारों का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है । जैसे—

किसी नायिका ने, रात्रि में, नायक के साथ विभिन्न प्रकार की कामशालीक विधियों (आसनादि) से रतिक्रीडा की है । प्रातः काल उसकी शय्या के चादर को देखने से इन सारी विधियों का पता लग जाता है । इसी विषय में कवि कहता है, कि शय्या की चादर (प्रच्छदपट) की (नायिका) के विभिन्न प्रकार के घुरत की छत्रना दे रहा है । चादर पर वहाँ तो तावूल का निशान बना है, तो वह वही अशुभ के अङ्गराग-नङ्ग (जो स्तनों पर

त्रिपेणावर्णन्ती किमपि न सखी मे गणयति ॥’

लगाया जाता है) से मलिन हो रहा है। कहीं उस पर नायिका के ललाटतट पर लगाया हुआ चूर्ण बिखर गया है, तो कहीं महावर का पैर चिह्नित है। दूसरी जगह चादर पर नायिका की त्रिवली के कारण सिलवटें पड़ी हैं और कहीं उसके वालों से गिरे हुए फूल पड़े हैं। इस तरह वे सारे चिह्न नायिका की नाना प्रकार की सुरतक्रीड़ा की व्यञ्जना कर रहे हैं।

(इस पथ में वात्स्यायनोक्त विभिन्न रतिविधियों—धेनुक, विपरीत आदि—की व्यञ्जना करा कर नायिका का प्रौढ़त्व प्रकटित किया गया है। मुग्धा या मध्या सुरत में इस प्रकार का सहयोग नहीं दे सकती, यह सहज ही जानते ही होंगे।)

अथास्याः कोपचेष्टा—

सावहित्थादरोदास्ते रतौ, धीरेतरा क्रुधा ।

सन्तर्ज्य ताडयेत्, मध्या मध्याधीरेव तं वदेत् ॥ १६ ॥

सहावहित्येन = आकारसंवरणेनादरेण च = उपचाराधिक्येन धर्तते सा सावहित्थादरा, रताबुदासीना क्रुधा—कोपेन भवति ।

नायक के अपराध करने पर प्रौढ़ा या प्रगल्भा नायिका जिस प्रकार से कोप करती है, उसके आधार पर उसके धीरा, अधीरा तथा धीराधीरा ये तीन 'भेद' किये जा सकते हैं। धीरा प्रगल्भा अपना कोप दो तरह से प्रकटित कर सकती है, या तो वह नायक का जरूरत से ज्यादा आदर कर उसे लज्जित करे, या फिर सुरत के प्रति उदासीनता दिखा कर रतिक्रीड़ा में नायक को सहयोग न दे। अधीरा प्रगल्भा गुस्से में होकर नायक को पीटती है तथा झिड़कती है, धीराधीरा प्रगल्भा का व्यवहार मध्या जैसा ही होता है, अर्थात् वह ताने मार कर नायक को फटकारती है।

सावहित्थादरा धीरा प्रगल्भा वह नायिका है जो कोप की दशा में अपनी स्थिति को छिपा कर नायक के प्रति और आदर दिखाती है; दूसरे प्रकार की धीरा रति में उदासीन रहती है।

सावहित्थादरा यथाऽमरुशतके—

‘एकत्रासनसंस्थितिः परिहृता प्रत्युन्माददूरत-

स्ताम्बूलाहरणच्छलेन रमसाश्लेषोऽपि संविधित

आलापोऽपि न मिश्रितः परिजनं व्यापारयन्त्याऽन्तिके

कान्तं प्रत्युपचारतश्चतुरया कोपः कृतार्थीकृतः ॥’

(सावहित्थादरा) जैसे अमरकशतक के निम्न पद्य में—

नायक अपराध करके नायिका के पास लौटा है। नायिका अपने कोप को इस चतुरता से बताती है, कि नायक को पता तो लग जाये, पर कोप साफतौर से नजर न आवे। जब नायक आया, तो उसे दूर से ही देख कर वह आदर करने के लिए उठ खड़ी हुई, और इस तरह नायक के साथ एक ही आसन पर बैठने से उसने अपने आप को बचा लिया। नायक के साथ एक साथ न बैठ कर वह कोप की व्यञ्जना कर रही है, पर उठने के आदर के बहाने वह उसे छिपा भी रही है। नायक उसे आलिङ्गन करना चाहता है, लेकिन एक दम ताम्बूल लाने के बहाने से कतरा कर, उसने आलिङ्गन में भी विघ्न डाल दिया। नायक के सेवा-शुश्रूषा के लिए वह बार-बार नौकरों को पास में बुलाती ही रही, और इस तरह उसने नायक से बातचीत भी न की। इस प्रकार नाना प्रकार से नायक की शुश्रूषा आदि करके चतुर नायिका ने अपने कोप को सफल बना दिया।

रत्नावुदासीना यया—

‘आयस्ता कल्ह पुरेव कुर्वते न ससने वाससो

भमभ्रूगतिखण्डमानमघर घत्ते न केशप्रहे ।

अज्ञान्यर्पयति स्वय भवति नो वामा हठलिङ्गने

तन्म्या शिखित एष सम्प्रति कुत कोपप्रकारोऽपर ॥’

(रति में उदासीन-रत्नावुदासीन) जैसे निम्न पद्य में—

अपराधी नायक घर आकर नायिका को प्रसन्न करने के लिए रतिक्रीड़ा में प्रवृत्त होता है । पर नायिका कोप के कारण मुरझाई हुई में नायक का सङ्योग न देकर उदासीन वृत्ति से स्थित रहती है । पहले रतिक्रीड़ा के लिए नायक के पकड़ने पर तथा बख को ढीला करने पर बल्लह करती थी, पर अब वह उस तरह से बल्लह नहीं करती है । जब नायक रतिक्रीड़ा के समय केशप्रहे करवा था, तो वह भीहे टेढ़ी करके उसके अघर को दाँतों से काटा करती थी, पर अब ऐसा भी नहीं करती । अब नायक के द्वारा हठ से आलिङ्गन करने पर वह अपने बङ्गों को स्वय नायक को सौंप देती है, पहले की तरह उसका विरोध नहीं करती । इस तबो नायिका से यह नये दङ्ग का कोप, पशा नहीं, कहाँ से सीख लिया है ।

इतरा त्वधीरप्रगल्भा कुपिता सती सन्तर्ज्य ताडयति । यथाऽमरुशतके—

‘कोपात्कोमललोत्पाहुलतिकापाशेन बद्धा दृढ

नीत्वा केलिनिश्चेतन दयितया साय सखीना पुर ।

भूयोऽप्येवमिति स्वलक्षलगिरा ससूच्य दुर्धेष्टित

धन्यो हन्यत एष निहृतिपर प्रेया रुदत्या हम्न ॥’

(अधीरा प्रगल्भा)

अधीरा प्रगल्भा अपराधी नायक को गुस्से से पटकारती है और पीटती है । जैसे अमरुशतक में—

अपराधी नायक के घर पर आने पर शाम के धक्त नायिका उसे कोमल व चञ्चल बाहुओं को लताओं के पाश से, गुस्से के कारण मजबूती से बाँधकर कोठागृह में ले जाती है । वहाँ पर सखियों के सामने रखलित बाणी के द्वारा उससे कहती है—‘ऐसा फिर करोगे’, और इस तरह उसके अपराध को सूचित करती है । रोती हुई नायिका के द्वारा लक्षित तथा हँसता हुआ वह धन्य नायक पीटा जा रहा है ।

धीराधीरप्रगल्भा मध्याधीरेव त यदति सोत्प्राप्तमनोऽस्त्या । यथा तत्रैव—

‘कोपो यत्र भ्रुकुम्भिरचना निग्रहो यत्र मौन

यत्रा-यो-यस्मिन्मनुनयो दृष्टिपात प्रसाद ।

तस्य प्रेम्णस्तदिदमधुना वैशस परय जात

त्व पादान्ते लुठसि न च मे मन्युनोष खगया ॥’

(धीराधीरा प्रगल्भा)

धीराधीरा प्रगल्भा उसे मध्याधीरा की तरह ताने मारती है । जैसे अमरुशतक का ही निम्न पद्य—

अपराधी नायक नायिका को प्रसन्न करने के लिए बड़ी मिश्रित करता है । उसी का उत्तर देते हुए नायिका कहती है—‘हे नाय, देखो, अब उस प्रेम का अन्त हो चुका है, जिस प्रेम में

कोप, भौहों को देड़ा करना, निग्रह तथा मौन का व्यवहार होता था, तथा वह कोप एक दूसरे की ओर हँसकर अनुनय करने व देखने भर से समाप्त हो जाता था। अब तो वह प्रेम ही समाप्त हो चुका है, (फलतः) तुम मुझे प्रसन्न करने के लिए पैरों में लोट रहे हो, और मुझ दुष्ट का गुस्सा शान्त ही नहीं होता।

पुनश्च—

द्वेया ज्येष्ठा कनिष्ठा चेत्यमुग्धा द्वादशोदिताः ।

मध्याप्रगल्भाभेदानां प्रत्येकं ज्येष्ठाकनिष्ठात्वभेदेन द्वादश भेदा भवन्ति । मुग्धा त्वेकरूपैव । ज्येष्ठाकनिष्ठे यथाऽमरुशतके—

‘दृष्ट्वैकासनसंस्थिते प्रियतमे पश्चादुपेत्यादरा—

देकस्या नयने निमील्य विहितक्रीडानुबन्धच्छलः ।

ईषद्विक्रितकन्धरः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसा—

मन्तर्हासिलसत्कपोलफलकां धूर्तोंऽपरां चुम्बति ॥’

न चानयोर्दाक्षिण्यप्रेमभ्यामेव व्यवहारः, अपि तु प्रेम्णापि यथा चैतत्तयोक्तं दक्षिण-लक्षणावसरे । एषां च धीरमध्या-अधीरमध्या-धीराधीरमध्या-धीरप्रगल्भा-अधीर-प्रगल्भा-धीराधीरप्रगल्भाभेदानां प्रत्येकं ज्येष्ठाकनिष्ठाभेदाद्द्वादशानां वासवदत्ता-रत्नाव-लोवत्प्रबन्धनायिकानामुदाहरणानि महाकविप्रबन्धेष्वनुसर्तव्यानि ।

मुग्धा के अलावा दूसरी नायिकाएँ—तीन तरह की मध्या तथा तीन तरह की प्रगल्भा—ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा इस प्रकार दो तरह की होती हैं—इस तरह सब मिलाकर ये १२ प्रकार की होती हैं ।

(ध्यान रखिये ये भेद मुग्धा के नहीं होते, वह केवल एक ही तरह की होती है ।)

ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा का उदाहरण अमरुशतक का यह पद्य दिया जा सकता है—

नायक ने देखा कि उसकी ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा दोनों नायिकाएँ एक ही आसन पर बैठी हैं । इसलिए वह आदर के साथ (कुछ मय से) धीरे धीरे पीछे से वहाँ पहुँचता है । वहाँ जाकर वह क्रीड़ा करने के ढोंग से ज्येष्ठा नायिका के नेत्रों को दोनों हाथों से बन्द कर देता है । इसके बाद वह धूर्त नायक अपनी गरदन को जरा टेढ़ी करके, रोमाञ्चित होकर उस कनिष्ठा नायिका को चूम लेता है, जिसका मन प्रेम के कारण उल्लसित हो रहा है, तथा जिसके कपोल-फलक आन्तरिक ईर्षी के कारण सुशोभित हो रहे हैं ।

नायक का ज्येष्ठा के प्रति केवल दाक्षिण्य व्यवहार (सदृश्यतापूर्ण व्यवहार) पाया जाता है और प्रेम कनिष्ठा के प्रति ही हो, ऐसा मानना ठीक नहीं है न ऐसा होता ही है । वस्तुतः नायक का ज्येष्ठा के प्रति भी प्रेम पाया जाता है । क्योंकि दक्षिण नायक के लक्षण के समय यह स्पष्ट बताया गया है कि उसका प्रेम सभी से हो सकता है ।^१ इस प्रकार धीरमध्या, अधीरमध्या, धीराधीरमध्या, धीरप्रगल्भा, अधीरप्रगल्भा, धीराधीरप्रगल्भा इन छः प्रकार की नायिकाओं के पुनः ज्येष्ठा व कनिष्ठा इन दो भेदों के अनुसार द्वादश भेद होते हैं । इन १२ भेदों के उदाहरण महाकवियों की रचनाओं में वासवदत्ता रत्नावली आदि के रूप में पाये जा सकते हैं ।

१. देखिये—‘स्नाता तिष्ठति कुन्तलेभरसुता चारोमराजस्वसुः’ इत्यादि उदाहरण पद्य का प्रकरण ।

अथान्यस्त्री—

अन्यस्त्री कन्यकोढा च नान्योढाऽङ्गिरसे क्वचित् ॥ २० ॥

कन्यानुरागमिच्छातः कुर्यादङ्गाङ्गिसंश्रयम् ।

नायिका का दूसरा भेद अन्य स्त्री (परकीया) होता है । यह अन्य स्त्री दो तरह की हो सकती है—किसी की अविवाहित पुत्री (कन्या) तथा किसी दूसरे व्यक्ति की परिणीता स्त्री । नाटकादि में अङ्गी (प्रधान) रस के आलम्बन के रूप में अन्योढा (अन्य परिणीता) परकीया का वर्णन कभी भी नहीं करना चाहिए । कन्या के प्रति अनुराग अङ्गीरस का भी अङ्ग हो सकता है, अङ्गीरस का भी । अतः कन्या के अनुराग वर्णन में कोई दोष नहीं है ।

नायकान्तरसम्बन्धिन्यन्योढा यथा—

‘दृष्टिं हे प्रतिवेजिनि क्षममिहाप्यस्मिन्गृहे दास्यसि

प्रायेणास्य शिशोः पिता न विरगाः कौपोरप पात्यति ।

एकाकिन्यपि यामि तद्वरमिह स्रोतस्तमालाकुल

नीरन्ध्रास्तनुमालिङ्गन्तु जरठच्छेदानलप्रनयः ॥’

(नायकान्तर सम्बन्धिनी परकीया)

(कभी कीद परिणीता स्त्री भी किसी उपनायक से प्रेम करने लगती है । लौकिक व शास्त्रीय भेदादौ की दृष्टि से यह अनुचित मले ही हो, पर ऐसा लोक में देखा अवश्य जाता है, इस लिङ्गरस-शास्त्र में इसका दृष्टान्त देना जरूरी हो जाता है । संस्कृत के कई सुत्तक पद्य इन परकीयाओं की चेष्टाओं पर मिल सकते हैं । हाँ अङ्गीरस में इनका निबन्धन इमलिय अनुचित माना गया है कि इस प्रकार का प्रेम नैतिकता के विरुद्ध है ।) यहाँ इसी का एक उदाहरण देते हैं —

कोई परकीया नायिका उपपत्ति के साथ रतिक्रीडा करने के लिए सहोद की ओर जा रही है । अपनी वास्तविकता को छिपाने के लिए वह दूर के क्षरते से पानी लाने का बहाना बना रही है । अपनी नान को पकड़ा करने के लिए वह पड़ले से ही एक पटोसिन से इस तरह में कहती है, कि प्रत्येक व्यक्ति इसके कथन के वाच्यार्थ पर विश्वास कर ले । इ पटोसिन, जल हमारे इस पर पर भी नजर बालती रहना । इस लड़के के पिता प्रायः कुर्य का खारा पानी नहीं पीते हैं (खारा पानी नहीं पीयेंगे ।) इसलिये मैं अकेली ही दूर के उस क्षरते से पानी लाने जा रही हूँ, जो तमाल के पेड़ों से आश्रित है । पवाई नहीं, एक दूधरे से घने सटे हुए पुराने नल की ग्रन्थियों मेरे शरीर को खरोंच डालें ।

यहाँ परकीया की इस दृष्टि से यह प्रकटित होता है कि नायिका उपनायक से की जाने वाली रतिक्रीडा के समय के दशनशुद्ध व नपशुन की छिपाने के लिए पड़ले से ही अपनी प्रष्टभूमि तैयार कर रही है । साथ ही अपने परिणोषणिक के लिङ्गिन्वे गवै ‘अस्य शिशोः पिता’ इस प्रयोग से कोई कोई महसूस यह भाव भी प्रकटित होता मानते हैं कि वह मेरा ‘प्रिय’ नहीं है ।

इयं त्वङ्गिनि प्रेमाने रसे न वचिन्निग्नवर्नायेति न प्रपञ्चिता । कन्यका तु पित्राद्या-यत्तत्त्वादपरिणीताप्यन्यस्त्रीत्युच्यते, तस्या पित्रादिभ्योऽलम्ब्यमानायां मुक्तभावामपि परोपरोधस्वकान्ताभयान्प्रच्छन्न क्रामित्व प्रवर्तते, यथा मालत्यां माघरस्य सागरिकाया च धत्तराजस्येति । तदनुगम्य स्वच्छया प्रधानाप्रधानरमसमाश्रयो निबन्धनीय । यथा रत्नापलीनागानन्दयो सागरिका-मलयवत्यनुराग इति ।

इस परकीया नायिका का प्रधान रस में निबन्धन करना उचित नहीं, इसलिए विस्तार से वर्णन नहीं किया गया है।^१

कन्यका को अन्य स्त्री (परकीया) इसलिये कहा जाता है कि वह शादी न होने के पहले पिता आदि के आधीन होती है। उस कन्या को पिता आदि के द्वारा निगृहीत होने के कारण यद्यपि प्राप्त नहीं किया जा सकता, फिर भी वह सुलभ है, फलतः नायक छिप छिप कर उससे प्रेम करता है, क्योंकि वह नायिका दूसरे लोगों के वश में होती है, या फिर नायक अपनी ज्येष्ठा नायिका (स्वकान्ता) से डरता है। जैसे एक ढंग का छिपा प्रेम मालतीमाधव में माधव का मालती के प्रति है, दूसरे ढंग का रत्नावली नाटिका में सागरिका के प्रति वत्सराज उदयन का है। एक स्थान पर 'परोपरोध' तथा दूसरे स्थान पर 'स्वकान्ताभय' छिपे प्रेम के कारण हैं। कवि इस प्रकार के प्रेम को अपनी इच्छा से प्रधान या अप्रधान दोनों प्रकार के रसों में निबद्ध कर सकता है। जैसे रत्नावली व नागानन्द में क्रमशः सागरिका तथा मलयवती का प्रेम। रत्नावली नाटिका में सागरिका का प्रेम प्रधान रस में निबद्ध है, जब कि नागानन्द में मलयवती व जीमूतवाहन का प्रेम प्रधान रस में निबद्ध नहीं हुआ है, क्योंकि वहाँ प्रधान रस जीमूतवाहन की दयावीरता का अभिव्यञ्जक वीर रस है।^२

साधारणस्त्री गणिका कलाप्रागल्भ्यधौर्त्ययुक् ॥ २१ ॥

तीसरी श्रेणी की नायिका साधारण स्त्री है, यह गणिका होती है, जो कलाचतुर, प्रगल्भा तथा धूर्त होती है।

तद्व्यवहारो विस्तरतः शास्त्रान्तरे निदर्शितः। दिङ्मात्रं तु—

लुब्धकामसुखार्थाक्षस्वतन्त्राहंयुपण्डकान्।

रक्तेव रञ्जयेदाढ्याभिःस्वान्मात्रा विवासयेत् ॥ २२ ॥

इसका व्यवहार दूसरे शास्त्र (वात्स्यायनादि) में विस्तार से दिखाया गया है। यहाँ उसका संक्षेप भर दिया जाता है।

जो लोग छिपकर कामवृत्ति करना चाहते हैं, जिनसे बढ़ी सरलता से पैसा ऐंठा जा सकता है, जो बेवकूफ (मूर्ख) हैं, आजाद हैं, घमण्डी हैं, या नपुंसक हैं, ऐसे लोगों से गणिका ठीक इसी तरह व्यवहार करती है, जैसे वह उन्हें सचमुच प्रेम करती हो, किन्तु उसी वक्त, तब जब तक कि उनके पास पैसा है। जब वह देख लेती है, कि वे गरीब (निःस्व) हो गये हैं, तो वह उन्हें अपनी मा के द्वारा घर से निकलवा देती है।

लुब्धं ये कामयन्ते ते लुब्धकामाः श्रोत्रियवर्णिलिङ्गिप्रभृतयः, सुखार्थः अप्रयासावाप्तधनः सुखप्रयोजनो वा, अज्ञो मूर्खः स्वतन्त्रो निरङ्कुशः, अहंयुरहङ्कृतः, पण्डको वातपण्डादिः,

१. बाद के एक भक्तिवादी रसशास्त्री रूपगोस्वामी ने कृष्णभक्तिरूप माधुर्यरस में अक्षीरस में ही परकीया का उपादान उचित माना है, पर वह गोपिकाव कृष्ण के प्रेम तक ही सीमित हैः—

नेष्टं यदङ्गिनि रसे कविभिः परोडा, तद्भो कुलं बुजुदृशां कुलमन्तरेण।

आशंसया रतिविधे रवतारितानां कंसारिणा रसिकमण्डलशेखरेण ॥

(सज्ज्वलनीलमणि में उद्धृत, पृ. १९)

२. प्रमा के निबद्धा सुदर्शनाचार्य का इस सम्बन्ध में—मलवत्यनुरागशास्त्रप्रधानरस—(शब्दार्थ) समाश्रयः जीमूतवाहनस्य तत्रत्यनायकस्य प्राधान्येन शान्तरसनायकत्वादिति विवेकः—यह कहना चिन्त्य है। क्योंकि धनञ्जय व धनिक दोनों के मत के यह विरुद्ध पड़ता है, जो शान्तरस को नवों रस नहीं मानते। (दे० प्रकाश ४, का. ३५) वे नागानन्द का रस वीर मानते हैंः—
अतो दयावीरोत्साहस्यैव तत्र स्यात्तत्त्वतः तत्रैव शब्दार्थस्याङ्गत्वेन चक्रवर्तितावाप्तेश्च फलवर्धनाविरोधात्।

स्वाधीनपतिकात्वम् । यदि चैष्यत्प्रियापि स्वाधीनपतिका प्रोषितप्रियापि न पृथग्वाच्या, न चैयता व्यवधानेनासत्तिरिति नियन्तुं शक्यम् । न चाविदितप्रियव्यलीकायाः खण्डितात्वम् । नापि प्रवृत्तरतिभोगेच्छायाः प्रोषितप्रियात्वम् । स्वयमगमनायायकं प्रत्यप्रयोजकत्वाभाभिसारिकात्वम् । एवमुत्कण्ठिताप्यन्यैव पूर्वाभ्यः । श्रौचित्यप्राप्तप्रियागमनसमयातिवृत्तिविधुरा न वासकसज्जा, तथा विप्रलब्धापि वासकसज्जावदन्यैव पूर्वाभ्यः,—उक्त्या नायात इति प्रतारणाधिक्याच्च वासकसज्जोत्कण्ठितयोः पृथक् । कलहान्तरिता तु यद्यपि विदितव्यलीका तथाप्यगृहीतप्रियानुनया पश्चात्तापप्रकाशितप्रसादा पृथगेव खण्डितायाः । तत् स्थितमेतदष्टावस्था इति ।

वासकसज्जादि नायिका-कोटि का अन्तर्भाव स्वाधीनपतिकादि दूसरी कोटि में नहीं किया जा सकता । वासकसज्जा और स्वाधीनपतिका एक नहीं मानी जा सकती (स्वाधीनपतिकात्व की स्थिति वासकसज्जा में नहीं पाई जा सकती), क्योंकि स्वाधीनपतिका का पति उसके समीपस्थ होता है, जब कि वासकसज्जा का पति (प्रिय) आसन्न या नायिका के समीपस्थ नहीं होता । वासकसज्जा नायिका का वह भेद है, जब कि नायक आने वाला है और उसकी प्रतीक्षा में वह साज-सज्जा से विभूषित हो रही है, इस प्रकार वासकसज्जा एष्यत्प्रिया (जिसका पति आने वाला है) है । अगर इस एष्यत्प्रिया को भी स्वाधीनपतिका मान लिया जायगा, तो फिर प्रोषितप्रिया को भी अलग से मानने की क्या जरूरत है । देखा जाय तो एष्यत्प्रियत्व उसमें भी पाया जाता है । यदि इसका उत्तर यह दिया जाय, कि वासकसज्जा तथा उसके प्रिय के बीच का देशकाल का व्यवधान कम है, तथा प्रोषितप्रिया तथा उसके प्रिय के बीच का देशकाल का व्यवधान लम्बा है, तो हम इस व्यवधान की कोई निश्चित सीमा नहीं बता सके कि यहाँ तक समीपता (आसत्ति) मानी जायगी और इसके बाद दूरी । हमारे पास व्यवधान के कोटिनिर्धारण की कोई तराजू तो नहीं है । साथ ही खण्डिता जैसे भेद को भी अलग मानना ही होगा, क्योंकि खण्डिता वही है जिसे प्रिय के अपराध का पता लग जाता है । जिसे प्रिय के अपराध का पता नहीं चलता (अविदितप्रियव्यलीका), वह खण्डितात्व से युक्त नहीं हो सकती । जो नायिका किसी नायक के साथ रतिक्रीड़ा में प्रवृत्त है या रति की इच्छा से युक्त है, उसे प्रोषितप्रिया नहीं माना जा सकता । साथ ही ऐसी नायिका को अभिसारिका भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वह खुद नायक के पास नहीं जाती, तथा उसमें नायक के प्रति प्रयोजकत्व नहीं पाया जाता । अभिसारिका में नायक को अपने पास बुलाने का या स्वयं उसके पास जाने का धर्म पाया जाता है । इस तरह उत्कण्ठिता (विरहोत्कण्ठिता) भी उपर्युक्त स्वाधीनपतिका, वासकसज्जा, प्रोषितप्रिया, खण्डिता या अभिसारिका से भिन्न है । जो नायिका नायक के आने के उचित समय के व्यतीत हो जाने पर उसके न आने से व्याकुल रहती है, वह वासकसज्जा नहीं मानी जा सकती, उसे विरहोत्कण्ठिता ही मानना होगा । इसी तरह विप्रलब्धा भी वासकसज्जा की तरह दूसरी अवस्था वाली नायिकाओं से भिन्न ही है । विप्रलब्धा का प्रिय आने का वादा करके भी नहीं आया है इस प्रकार वहाँ प्रतारणा (छल) की अधिकता पाई जाती है, इसलिए विप्रलब्धा वासकसज्जा तथा उत्कण्ठिता दोनों से भिन्न है । खण्डिता नायिका अपने प्रिय के परनारीसन्भोग रूप अपराध को जान जाती है; कलहान्तरिता में भी यह बात तो खण्डिता के समान ही पाई जाती है; किन्तु वह नायक के अनुनय विनय करने पर भी नहीं मानती, तथा प्रसन्न नहीं होती, बाद में जब नायक चला जाता है तो पश्चात्ताप के कारण प्रसन्न हो जाती है । इस

प्रकार कलहान्तरिता खण्डिता से भिन्न सिद्ध होती है। इस प्रकार यह सिद्ध हो गया, कि नायिकाओं में आठ ही अवस्थाएँ हैं।

तत्र—

आसन्नयत्तरमणा दृष्टा स्वाधीनभर्तृका ।

यथा—

‘मा गर्वमुद्रह कपोतले चकास्ति
अन्तस्वहस्तलिखिता मम मञ्जरीति ।
अन्यापि किं न सखि भाननमीदृशाना
धैरी न चेद्भवति वेपथुरन्तराय ॥’

जिस नायिका का प्रिय समीप में रहता है तथा उसके आधीन होता है, तथा जो नायक की समीपता के कारण प्रसन्न रहती है, वह स्वाधीनभर्तृका कहलाती है। जैसे,

कोई सखी किसी स्वाधीनभर्तृका के गर्व को देखकर उसमें बड़ रही है। मेरे कपोलफलक पर प्रिय के स्वयं के हाथों से चित्रित पत्रावली (मञ्जरी) विषमान है—यह समझ कर घमण्ड न करो। हे सखि, अगर कान्त के समीपस्थ होने तथा उसके स्पर्श से जनित कम्प शङ्क बन कर विभ्र न करे, तो क्या कोई दूसरी नायिका ऐसी ही पत्रावलियों का पात्र नहीं बन सकती। दूसरी नायिका भी कान्त के अपने हाथ से चित्रित पत्रावली से युक्त हो सकती है, किन्तु कान्त के स्पर्श के कारण उनमें इतना कम्प हो जाता है, कि कान्त पत्रावली नहीं लिख पाता।

(व्यंग्य है—क्यों घमण्ड करती हो, पति के समीपस्थ होने पर भी तुम किसी प्रकार के कम्पादि सात्विक भाव का अनुभव नहीं करती, तुम्हारी सहृदयत्वहीनता है। सच्चे राग को तुम क्या जानो।)

यथा वासकसज्जा—

मुदा वासकसज्जा स्यं मण्डयत्येप्यति प्रिये ॥ २४ ॥

स्वमामान वेरम च हर्षेण भूयत्येप्यति प्रिये वासकसज्जा । यथा—

‘नितपाणिपल्लवतटस्थान्नादभिनायिकाविवरमुत्पतितै ।

अपरा परीक्ष्य शनकैर्मुमुदे मुखवासमास्यकमलधसनै ॥’

वासकसज्जा वह नायिका है, जो प्रिय के आने के समय हर्ष से अपने आपको सजाती है।

वासकसज्जा प्रिय के आने के समय के समीप होने पर अपने आपको व अपने पर को मुग्ध से सजाती है। इसका उदाहरण शिशुपालवध के नवम सर्ग का यह पद्य दिया जा सकता है—

कोई नायिका अपने हाथ रूपी पल्लव के किनारे से स्थलित होने के कारण नायिका के धिद्रों की ओर उठे हुए मुख-कमल के वायु (मुखवास) के द्वारा धीरे से अपने मुँह की मुग्धता की परीक्षा करके प्रसन्न हो रही थी।

अथ विरहोत्कण्ठिता—

चिरयत्यव्यर्त्ताके तु विर(१)होत्कण्ठितोन्मनाः ।

(१) ‘विरहोत्कण्ठिता मता’ इति पाठ्यन्तरम् ।

यथा—

‘सखि स विजितो वीणावाद्यैः कयाप्यपरस्त्रिया

पणितमभवत्ताभ्यां तत्र क्षपाललितं ध्रुवम् ।

कथमितरथा शेकालीपु स्वलत्कुसुमास्त्वपि

प्रसरति नभोमध्येऽपीन्दौ प्रियेण विलम्ब्यते ॥’

प्रिय (पति) के अपराधी न होने पर भी देर करने पर जो नायिका उत्कण्ठित मन से उसकी प्रतीक्षा करती है, वह विरहोत्कण्ठिता है ।

किसी नायिका के प्रिय के आने का समय व्यतीत हो चुका है । आधी रात होने की आई, पर वह अभी तक नहीं आया है । इससे नायिका बड़ी उत्कण्ठित होकर अपनी सखी से कह रही है । हे सखि, ऐसा जान पड़ता है किसी दूसरी स्त्री ने वीणा आदि वाद्यों के द्वारा उसे जीत लिया है । सचमुच ही उन दोनों में रात भर लड़ाई करने की शर्त हो चुकी है । अगर ऐसा नहीं होता, तो हरसिद्धार के फूल के झर जाने पर भी और चन्द्रमा के आकाश के बीच में आ जाने पर भी, मेरा प्रिय क्यों देर कर रहा है ।

अथ खण्डिता—

ज्ञातेऽन्यासङ्गविकृते खण्डितेऽप्याकपायिता ॥ २५ ॥

यथा—

‘नवनखपदमङ्गं गोपयस्यंशुकेन

स्थगयसि पुनरोष्ठं पाणिना दन्तदष्टम् ।

प्रतिदिशमपरस्त्रीसङ्गर्शंसी विसर्पन्

नवपरिमलगन्धः केन शक्यो वरीतुम् ॥’

जब नायिका को किसी दूसरी स्त्री से सम्भोग करने का नायक का अपराध पता हो जाय, तथा इस अपराध के कारण वह ईर्ष्या से कलुषित हो उठे, तो वह खण्डिता कहलाती है ।

जैसे शिशुपाल के ग्यारहवें सर्ग का निम्न पद्य ।

कोई नायक अपराध करके नायिका के पास लौटा है । वह अन्य नायिकादत्त अपने नखक्षत व दन्तक्षत को उत्तरीय आदि से छिपा रहा है । नायिका यह सब समझती हुई कहती है । तुम अपने उत्तरीय से नवीन नखक्षत के चिह्न से युक्त अङ्ग को छिपा रहे हो । अन्य स्त्री के दाँतों से काटे हुए ओष्ठ (अधरोष्ठ) को हाथ से ढँक रहे हो । लेकिन चारों दिशाओं में फैलता हुआ; अन्य स्त्री के सम्भोग की सूचना देने वाला यह नवीन परिमलगन्ध (सुगन्धि) किसके द्वारा छिपाया जा सकता है । तुम नखक्षत व दन्तक्षत को लाख छिपाओ, तुम्हारी देह से आने वाली यह नई खुशबू ही किसी दूसरी स्त्री के साथ की हुई रतिक्रीड़ा की सूचना दे रही है ।

अथ कलहान्तरिता—

कलहान्तरिताऽमर्षाद्विधूतेऽनुशयातिर्युक् ।

यथा—

निःश्वासा वदनं दहन्ति हृदयं निर्मूलमुन्मथ्यते

निद्रा नैति न दृश्यते प्रियमुखं न कंदिवं रयते ।

अङ्गं शोपमुपैति पादपतितः प्रेयांस्तथोपेक्षितः

सख्यः कं गुणमाकलय्य दयिते मानं वयं कारिताः ॥’

फलहान्तरिता नायिका वह है, जो नायक के अपराध करने पर क्रोध से उसका तिरस्कार करती है, बाद में अपने व्यवहार के विषय में पश्चात्ताप करती है।

किसी नायिका ने अपराधी नायक के प्रति मान किया है। बाद में अपने व्यवहार पर पश्चात्ताप करती हुई नायिका अपनी सखियों से कह रही है। प्रियतम के अपमान के पश्चात्ताप के कारण जनिम नि भाम जैसे सारे मुम को जला रहे हैं, हृदय जैसे जड़ से हिल रहा है—उन्मथित हो रहा है, रात में नींद भी नहीं आती, प्रियतम का मुँह भी दिखाई नहीं देता, (क्योंकि वह रष्ट होकर लौट गया है), रात दिन रोने के सिवा कुछ नहीं खसना। हमारा शरीर सूख गया है, श्वर हमने पैरों पर गिर कर अपराध की क्षमा माँगते हुए प्रिय का भी तिरस्कार कर दिया। हे सखियों, बनाओं तो सही, तुमने किम गुण को सोच कर हमसे प्रिय के प्रति मान करवाया था।

अथ विप्रलब्धा—

चिप्रलब्धोक्तसमयमप्राप्तेऽतिविमानिता ॥ २६ ॥

यथा—

‘उत्तिष्ठ दूति यामो यामो यातस्तयापि नायात ।

याऽतः परमपि जीवेजीवितनायो भवेत्तस्या’ ॥’

प्रिय के दत्तमंकेत समय पर उपस्थित न होने पर जो नायिका अपने आपको अत्यधिक अपमानित समझती है, वह विप्रलब्धा कहलाती है।

नायिका सङ्केतस्थल (महेट) पर बड़ी देर से दत्तमंकेत नायक की प्रतीक्षा कर रही है। उसके न आने पर हँसला कर वह अपनी सखी (दूती) से कह रही है। हे दूति, अब उठी अधिक देर तक इन्तजार करना व्यर्थ है। चलो चले। एक पक्षर इन्तजार में बीत गया पर फिर भी वह नहीं आया। जो नायिका इसके बाद भी जिन्दी रह सके, वही का वह प्रिय (जीवितनाथ) हो सकता है।

अथ प्रोपितप्रिया—

दूरदेशान्तरस्थे तु कार्यतः प्रोपितप्रिया ।

यथाऽमदातरं—

‘आहृष्टिप्रसराप्रियस्य पदवीमुदीक्ष्य निर्विण्णया

विधान्तेषु पथिष्वह परिणतौ ध्वान्ते समुत्सर्पति ।

दत्त्वेकं सशुचा गृहं प्रति पदं पान्यत्रियास्मिन्क्षरे

माभूदागत इत्यसन्दकलितप्रीवं पुनर्वीक्षितम् ॥’

जिस नायिका का प्रिय किसी कार्य से दूर देश में स्थित होता है, वह प्रोपितप्रिया (प्रोपितभर्तृका) कहलाती है।

जैसे अमरकशतक में—

किसी नायिका का प्रिय विदेश में है। वह कई दिनों से उसकी प्रतीक्षा कर रही है। उसकी उत्सुकता इतनी बढ़ गई है कि वह प्रिय के आने के रास्ते की ओर खड़ी होकर नजर डाला करती है। जहाँ तक उसकी नजर जाती है, वहाँ तक वह प्रियतम के मार्ग (पदवी) का दुखी होकर अश्लोकन दिया करती है। अब शाम पड़ जाती है, चारों ओर अँबेरा फैलने लगता है, सारे रास्ते बन्द हो जाने हैं (राहगीरों का बचना बन्द हो जाना है), तो वह शोक से अपने एक पैर की धड़ की ओर बढ़ाती है, लेकिन इसी क्षण वह प्रोपितप्रिया पान्यवधू यह

सोचकर कि कहीं वह आ न गया हो, अपनी गरदन को जरा टेढ़ी करके फिर पीछे (रास्ते) की ओर देख लेती है ।

अभिसारिका—

कामार्ताऽभिसरेत्कान्तं सारयेद्वाऽभिसारिका ॥ २७ ॥

यथाऽमरुशतके—

सुन्दर

‘उरसि निहितस्तारो हारः कृता जघने घने

कलकलवती काञ्ची पादौ रणन्मणिनूपुरौ ।

प्रियमभिसरस्येवंमुग्धे त्वमाहतडिण्डिमा

यदि किमधिकत्रासोत्कम्पं दिशः समुदीक्षसे ॥’

यथा च—

‘न च मेऽवगच्छति यथा लघुतां करुणां यथा च कुतस्ते स मयि ।

निपुणं तथैनमुपगम्य वदेरभिदूति सं काचिदिति संदिदिशे ॥’

जो नायिका कामपीड़ित होकर या तो स्वयं नायक के पास अभिसरण करे, या नायक को अपने पास बुलावे, वह अभिसारिका कहलाती है ।

जैसे अमरुकशतक में—

अपनी सम्पूर्ण साज-सज्जा से विभूषित होकर कोई नायिका प्रिय के पास अभिसरणार्थ जा रही है । डर के मारे वह श्मशर-उधर काँपती नजर से देख लेती है कि कहीं कोई देख तो नहीं रहा है । नायिका की इसी दशा को देख कर कवि उससे कह रहा है । हे भोली रमणी, तुम बड़े ठाट बाट से प्रिय से मिलने जा रही है । तुमने उरःस्थल पर सुन्दर हार पहन रक्खा है, घने जघनस्थल पर सशब्द करधनी पहन रक्खी है और तुम्हारे पैरों में मणिनूपुर झणझणायामान हो रहे हैं । इस प्रकार तुम्हारे हार, करधनी व नूपुरों का कलरव तुम्हारे जाने की सूचना लोगों को दे रहा है । हे भोली, जब तुम इस तरह डिङ्गोरा पीटनी हुई (खुले आम) प्रिय के पास अभिसरणार्थ जा रही हो, तो फिर डर के मारे काँपती हुई चारों ओर क्यों देख रही हो ।

(यहाँ प्रथम उदाहरण में नायिका का वह रूप बताया गया जब वह स्वयं अभिसरण कर रही है । अब दूसरा उदाहरण शिशुपाल वध के नयम सर्ग से दिया जा रहा है, जहाँ नायिका नायक को अपने पास बुलाने के लिए दूती भेज रही है ।) और जैसे—

‘हे सखी, तुम उसके समीप जाकर इस ढङ्ग से इस कुशलता से बातचीत करना कि वह अपने आपकी लघुता का अनुभव न करे तथा मेरे प्रति दया का भाव बरते ।’ कोई नायिका अपनी दूती को इस तरह संदेश दे रही थी ।^१

तत्र—

चिन्तानिःश्वासखेदाश्रुवैवर्ण्यग्लान्यभूपणैः ।

युक्ताः पडन्त्या हे चाद्ये क्रीडौज्ज्वल्यप्रहर्षितैः ॥ २८ ॥

परस्त्रियौ तु कन्यकोढे संकेतात्पूर्वं विरहोत्कण्ठिते पश्चाद्विदूषकादिना सहाभिसर-

१. अवलोककार धनिक इस पद्य की नायिका को अभिसारिका मानते हैं, यह स्पष्ट ही है । माघ के टीकाकार मल्लिनाथ इसी पद्य की टीका में नायिका को कलहान्तरिता स्वीकार करते हैं:—‘नायिका तु कल्हान्तरिता । ‘कीपात्कान्तं परानुष पश्चात्तापसमन्विता’ इति लक्षणात् ।’ (१।५६) हमारे मतानुसार इसे अभिसारिका ही मानना ठीक होगा ।

न्यायभिमारिके कुनोऽपि सजेतस्थानमप्राप्ते नायके विप्रलब्धे इति व्यवस्था व्यवस्थिते वाऽनयोरिति—अस्माधीनप्रिययोरवस्थान्तरायोगात् ।

यत्तु मालविभामिमित्रादौ 'योऽप्येव धीर सोऽपि दृष्टो देव्या पुरतः' इति मालवि-
कावचनानन्तरम् 'राजा—

दाक्षिण्य नाम विम्बोष्ठि नायमाना कुलव्रतम् ।

तन्मे दीर्घाक्षि ये प्राणास्ते त्वदाशानिवन्धना ॥'

इत्यादि, तत्र खण्डितानुनयामिप्रायेण, अपितु सर्वथा मम देव्यधीनत्वमाशङ्क्य निराशा मा भूदिति कन्यामित्रमभायेति ।

तथाऽनुपसप्तातनायकसमागमाया देशान्तरव्यवधानेऽप्युत्कृष्टतात्वं मेवेति न प्रोपि सप्रियात्वम् अनायत्तप्रियत्वादेवेति ।

हम सगरन्ध्र म इन आठों नायिकाओं के सामान्य भूषणों का उल्लेख करना आवश्यक है। इनमें अन्तिम छ (विरहोत्कण्ठिता, खण्डिता, कलहान्तरिता, विप्रलब्धा, प्रोषितप्रिया तथा अभिमारिका) नायिकाओं में चिन्ता, निश्चाम, रोद, अश्रु, धैर्य तथा ग्लानि ये भूषण (दीनताचमक चिह्न) पाये जाते हैं। आरम्भिक दो नायिकाओं स्वाधीनपतिका तथा वासकसज्जा में प्रीति, उज्ज्वलता तथा हर्ष विद्यमान रहते हैं।

वकीया नायिका के आठ प्रकार बताने के बाद यहाँ परकीया का इस प्रकार रूप बताना जरूरी है। कया तगा परीदारूप परकीया नायिका सकेतस्थल पर प्रिय से मिलने के पूर्व विरहोत्कण्ठिता की तथा बाद में विदूषक, दुःखी, मखो आदि के साथ प्रिय के पास द्विपवर जाने के कारण अभिसारिका की कोटि में आती है। कमी नायक सकेतस्थल पर नहीं आ पाता, तो वह विप्रलब्धा हो जाती है। इस तरह परकीया नायिका की तीन ही अवस्थाएँ होती हैं (आठ अवस्थाएँ नहीं), क्योंकि इनका प्रिय स्वाधीन न होने के कारण दूसरी अवस्थाएँ इनमें नहीं पाई जा सकती ।

मालविकाग्निमित्र नाटक में एक स्थान पर मालविका के यह कहने पर कि 'तुम इनने धीर हो, पर देवी (महारानी) के आगे तुम्हारी हान्त क्या भी, यह हम देख चुके हैं,' राजा अग्निमित्र मालविका को मनाते तथा विश्वास दिलाने हुए कहता है — 'इ स्थित के समान ओठ वाली मालविके, उच्छ्वसोष्ठि के नायकों का कुलव्रत दक्षिणरहना (सब नायिकाओं के साथ झुद्ध बनापूरी बर्ताव करना) है। हे बड़ी आँखों वाली, मेरे प्राण तो तुम्हारी ही आशा से निवद्ध हैं।'।

इस स्थल पर मालविका में खण्डितता की प्राप्ति करना अनुचित होगा। यह कमी नहीं सोचना चाहिए कि यहाँ मालविका राजा के देवी के प्रति प्रेम के कारण ईर्ष्यालु होकर खण्डिता हो गई है। यह स्थल तो कवि ने इमन्दि मन्त्रिविष्ट किया है, कि राजा मालविका को यह निरूपण, दिता, देता, व्याख्या दे, कि वह देवी के निकट अर्पण है, ऐसी आशङ्का करके निराश मत होना ।

परकीया नायिका के प्रिय के समागम न होने के पूर्व ही प्रिय के दूर देशस्थ होने पर उसे प्रोषितप्रिया नहीं माना जायगा, क्योंकि वहाँ उसका उत्कण्ठित रूप ही है, अतः वह उत्कण्ठिता ही मानी जायगी, क्योंकि कमी तक प्रिय उसे प्राप्त नहीं हो सका है, तथा उसके अधीन नहीं है।

अथासां सहायिन्य—

दूत्यो दासां सखी कारुण्यप्रियी प्रतिवेशिका ।

लिङ्गिनी शिल्पिना स्व च नेतृमित्रगुणान्विताः ॥ २६ ॥

दासी = परिचारिका । सखी = स्नेहनिवद्धा । कारुः = रजकीप्रभृतिः । धात्रेयी = उपमातृसुता । प्रतिवेशिका = प्रतिगृहिणी । लिङ्गिनी = भिक्षुव्यादिका । शिल्पिनी = चित्र-कारादिस्त्री । स्वयं चेति दूतीविशेषाः नायकमित्राणां पीठमर्दादीनां निस्पृष्टार्थत्वादिना गुणेन युक्ताः । तथा च मालतीमाधवे कामन्दकीं प्रति—

‘शास्त्रेषु निष्ठा सहजश्च बोधः प्रागल्भ्यमभ्यस्तगुणा च वाणी ।

कालानुरोधः प्रतिभानवत्वमेते गुणाः कामदुघाः क्रियासु ॥’

इन नायिकाओं का नायक के साथ समागम कराने वाले सहायक ये लोग हैंः—
दूतियाँ, दासी, सखी, नीच जाति की औरतें, धाय की बेटी, पड़ोसिन, सन्यासिनी, शिल्पिनी, स्वयं नायिका ही (स्वयं दूती के रूप में), ये सभी दूतियाँ आदि नायक के मित्र—पीठमर्द, विट, विद्रूपकादि के गुणों से युक्त होती हैं ।

इसी के उदाहरण रूप में प्रथम उदाहरण मालतामाधव से कामन्दकी (लिङ्गिनी-तपस्विनी) का दिया गया है जो माधव के प्रति मालती को आकृष्ट करने का प्रयत्न करती हैः—

शास्त्रों में निष्ठा होना, सहज ज्ञान, प्रागल्भ्यता, गुणवती वाणी, समय के अनुरूप प्रतिभा का होना, ये गुण सभी क्रियाओं में इच्छानुसार सफलता दिलाने वाले होते हैं । (यहाँ भगवती कामन्दकी माधव के गुणों का वर्णन सामान्य उक्ति के द्वारा कर रही है ।)

तत्र सखी यथा—

‘मृगशिशुदृशस्तस्यास्तापं कथं कथयामि ते

द्रुहणपतिता दृष्टा मूर्तिर्मया नहि वैधवी ।

इति तु विदितं नारीरूपः स लोकदृशां सुधा

तव शठतया शिल्पोत्कर्षो विधेर्विघट्टिष्यते ॥’

वहीं मालतीमाधव में सखी दूती रूप में माधव के पास जाकर मालती की विरहजनित अवस्था का वर्णन कर रही है । हे माधव, उस हिरन के शावक के समान आँखों वाली मालती के विरहताप को कैसे कहूँ, उसका वर्णन करने के लिए मेरे पास कोई शब्द ही नहीं । अगर कहीं मैंने चन्द्रमा की मूर्ति को आग में पड़ी देखा होता, तो मैं बता पाती; पर मैंने वैधवी मूर्ति (चन्द्रकला) को कभी अग्नि में पड़ी देखा नहीं । हाँ मैं इतना मर जानती हूँ, कि मालती बड़ी सुन्दर है, मालती का वह रमणीरूप सारे संसार की दृष्टि के लिए अमृत के समान है, पर ऐसा मालूम पड़ता है, कि तेरी दुष्टता के कारण ब्रह्मा की वह सबसे सुन्दर कलाकृति योही बरबाद हो जायगी ।

यथा च—

‘सच्चं जाणइ दट्ठं सरिसम्मि जणम्मि जुज्जए राओ ।

मरउ ण तुमं भणिस्सं मरणं पि सलाहणिज्जं से ॥’

(‘सत्यं जानाति द्रष्टुं सदृशे जने युज्यते रागः ।

प्रियतां न त्वां भणिष्यामि मरणमपि श्लाघनीयमस्याः ॥’)

और जैसे—कोई दूती (सख्यादि) नायक के पास आकर नायिका विरहजनित दशा का वर्णन करती है—यह बात देखने में ठीक है, कि योग्य व्यक्ति के प्रति प्रेम करना उचित है (उसने योग्य व्यक्ति के प्रति प्रेम किया, यह अच्छा है) । अगर वह मर जाय, तो मर जाय, मैं तुम्हें कुछ न कहूँगी । क्योंकि योग्य व्यक्ति से प्रेम करके उसके विरह में उसका मर जाना भी प्रशंसाई ही होगा ।

स्वयं दूती यथा—

‘महु एहि किं णिवालत्र हरसि णिअं वाउ जइ वि मे सिचय्यम् ।

साहेमि कस्स सुन्दर दूरे गामो अहं एका’

(‘मुहुरेहि किं निचारक हरसि निजं वायो ययपि मे सिचय्यम् ।

सावयामि कस्य सुन्दर दूरे ग्रामोऽहमेका ॥’)

इत्याद्युच्यम् ।

स्वयं दूती जैसे—कोई नायिकाभिनी पान्थादिके साथ उपभोगकी इच्छासे उसे सुनाकर कह रही है । हे निगोहे वायु, तुम बार बार आते हो, मेरे वस्त्र को (आंचल को) क्यों हर रहे हो ! यद्यपि तुम मेरे आंचल को हर रहे हो, फिर भी हे सुन्दर मैं किसे प्रसन्न करूँ, गाँव तो दूर है, और यहाँ मैं बिल्कुल अकेली हूँ ।

(इस शून्य स्थल में पान्थ के साथ की गई रतिक्रीड़ा को कोई न देख पायगा, इस बात की व्यञ्जना स्वयं दूती की उक्ति कर रही है । आंचल को हिलाकर वह चेष्टा से भी पान्थ को आमन्त्रित कर रही है—यह महदयहृदयमवेद्य तत्त्व है ।)

अथ योपिदलद्वारा —

यौवने सत्त्वजाः स्त्रीणामलङ्कारास्तु विंशतिः ।

यौवने सत्त्वोद्भूता विंशतिरलङ्कारा स्त्रीणां भवन्ति ।

तत्र—

भायो हावश्च हेला च त्रयस्तत्र शरीरजाः ॥ ३० ॥

शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च माधुर्यं च प्रगल्भता ।

औदार्यं धैर्यमित्येते सप्त भावा अयनजाः ॥ ३१ ॥

तत्र भावहावहेलास्रयोऽङ्गना, शोभा कान्तिदीप्तिर्माधुर्यं प्रगल्भमौदार्यं धैर्यमित्य-
यनजा सप्त ।

लोला विलासो विच्छित्तिर्विभ्रमः किलकिञ्चित्तम् ।

मोहायितं कुट्टमितं विण्णोको ललितं तथा ॥ ३२ ॥

विहृतं चेति विज्ञेया दश भावाः स्वभावजाः ।

तानेन निर्दिशति—

निर्विकारात्मकात्सत्त्वाद्भावस्तत्राद्यचिन्तिया ॥ ३३ ॥

तत्र विकारहेतौ सत्यप्यविचारं सत्त्वं यथा कुमारसम्भवे—

‘श्रुताप्सरोमीतिरपि क्षणेऽस्मिन्दरः प्रगल्भ्यानपरो बभूव ।

आत्मेधराणा नहि जातु विघ्ना समाधिभेदप्रभवो भवन्ति ॥’

छियों में यौवनावस्था में सत्त्वज (स्वभाविक) बीस अलङ्कार माने जाते हैं :—

। भाव, हाव, हेला ये तीन शरीरज (शारीरिक) अलङ्कार हैं । शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य, धैर्य ये सात सत्त्वज भाव से अलङ्कार हैं, जो छियों में अवयव रूप से पाये जाते हैं, अर्थात् इन्हें प्रकटित करने में नायिकाओं को कोई यत्न नहीं करना पड़ता । लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकिञ्चित्त, मोहायित, कुट्ट-
मित, विण्णोक, ललित, विहृत ये दस भाव स्वभावज भाव हैं, अर्थात् स्वभाव से ही

स्त्रियों में स्थित रहते हैं। इन्हीं का आगे एक एक को लेकर लक्षण व उदाहरण दिया जाता है।

निर्विकारामक सत्त्व से जब विकार का सर्व प्रथम विस्फुरण पाया जाता है, तो इसी प्रकार के प्रथम स्फुरण को 'भाव' कहते हैं।

मानवप्रकृति में सत्त्व, रजस् तथा तमस् ये तीन गुण माने जाते हैं। इन गुणों में से सत्त्व की यह विशेषता है, कि विकार को उत्पन्न करने वाले कारण के विद्यमान होने पर भी विकार नहीं हो पाता (विकारहेतौ सति विक्रियन्ते येषां न चेतासि त एव धीराः)। इसी को पहले नायक के गुणों में 'गाम्भीर्य' कहा गया है। इस सत्त्व का उदाहरण कुमारसम्भव का यह पद्य दिया जा सकता है—

अप्सराओं के सङ्गीत को सुनकर भी महादेव उसी क्षण समाधि में स्थित हो गये। जितेन्द्रिय तथा जितात्मा व्यक्तियों की समाधि को कोई भी विघ्न भङ्ग नहीं कर सकते।

तस्मादविकाररूपात्सत्त्वात् यः प्रथमो विकारोऽन्तर्विपरिवर्तो बीजस्योच्छ्रान्तेव स

भावः। यथा—

‘दृष्टिः सालसतां विभर्ति न शिशुकीडासु वद्धादरा

श्रोत्रे प्रेषयति प्रवर्तितसखीसम्भोगवातस्त्वपि।

पुंसामङ्गमपेतशङ्कमधुना नारोहति प्राग्यथा

वाला नूतनयौवनव्यतिकरावष्टभ्यमाना शनैः॥’

इस प्रकार सत्त्व वह अवस्था है, जब कि व्यक्ति सर्वथा निर्विकार रहता है। इस अवस्था के बाद विकार की जो सर्वप्रथम अवस्था पाई जाती है, जिसमें विकार बड़ा अस्फुट रूप से रहता है 'भाव' कहलाती है। यह विकार शरीर के अन्तस् में ही छिपा रहता है, और इसकी तुलना बीज की उच्छ्रान्ता से की जा सकती है। जिस तरह पानी, मिट्टी आदि संयोग से अङ्कुरित होने के पहले बीज कुछ उच्छ्रान्त हो जाता है। इस समय बीज में विकार तो होता है, पर वह विकार बीज के अन्तस् में ही होता है, इसी प्रकार नायिका के अन्तस् में पाया जाने वाला (शृङ्गार) विकार 'भाव' नाम से अभिहित होता है।

इस 'भाव' नामक शारीरिक अलङ्कार का उदाहरण यों दिया जा सकता है। मुग्धा नायिका में सर्वप्रथम विकार का स्फुरण हो रहा है। कवि उसी का वर्णन कर रहा है। इसकी नजर पहले बड़ी चञ्चल थी, लेकिन अब वह अलसाई—सी नजर आती है (उसकी दृष्टि ने अलसता धारण कर ली है)। पहले बचपन में, वह छोटे बच्चों के खेलों से आनन्द प्राप्त करती थी, लेकिन अब छोटे बच्चों के खेलों में वह कोई दिलचस्पी नहीं लेती। वयस्क स्त्रियों की बात सुनने में, पहले उसे कोई मजा नहीं आता था, लेकिन अब अपनी सखियों की सम्भोग की बात करते सुन कर वह अपने कान उन बातों की ओर लगाने ली है। सम्भोग की बातों को सुनने में अब उसको कुछ कुछ दिलचस्पी होने लग गई है। बच्चों होने पर वह बिना किसी हिचक के पुरुषों की गोद में बैठ जाया करती थी, लेकिन अब पहले की तरह पुरुषों की गोद में नहीं बैठती। निःसन्देह यह वाला धीरे धीरे नवीन यौवन के आभास से युक्त हो रही है। अथवा यह नायिका नवीन यौवन के द्वारा अवलम्बित या अवरुद्ध (अवष्टभ्यमान) हो रही है।

यथा वा कुमारसम्भवे—

‘हरस्तु किञ्चित्परिलुप्तधैर्यश्चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशिः।

उमामुखे विम्वफलाघरोष्ठे व्यापारयामास विलोचनानि॥’

अथवा जैसे कुमारसम्भव में महादेव में विकार का प्रथम स्फुरण पाया जाता है। इसी का वर्णन कालिदाम ने यों किया है —

कामदेव के बाण मारने पर महादेव का धैर्य कुछ कुछ उमी तरह उठ हो गया, जैसे चन्द्रोदय की आरम्भिक दशा में समुद्र की तरह महादेव का मन चञ्चल हो उठा। उन्होंने विम्बाफल के समान अधरोष्ठ वाले सुन्दर पार्वती के मुख की ओर अपने नेत्रों को डाला।

यथा वा ममेव—

‘तं चित्र ययण ते चेत्र लोमणे जोव्वणं पि त चेत्र ।

अण्णा अण्णल्ल-छी अण्ण चित्र किं पि सादेह ॥’

(‘तदेव वचन ते चैत्र लोचने यौवनमपि तदेव ।

अन्यानङ्ग-क्षमीरन्यदेव किमपि साधयति ॥’)

अथवा जैसे धनिक की बनाई हुई निम्न प्राकृत गाथा में भी नायिका के ‘भाव’ नामक शरीरज अलङ्कार का वर्णन है —

उस नायिका की बातचीत (वचन) भी वही है, नेत्र भी वही है, यौवन भी वही है, इनमें कोई भी परिवर्तन दिखाई नहीं देता। लेकिन उसके शरीर में भिन्न प्रकार की काम-शोभा दिखाई पड़ती है, जो दूसरे ही ढङ्ग का प्रभाव (लोगों पर) डालती है।

अथ हाव—

अल्पालापः स्पष्टद्वारे हावोऽतिश्रुधिकारकः ।

प्रतिनियताङ्गविस्तरकारी शृङ्गार स्वभावविशेषो हाव यथा ममेव—

‘जं किं पि पेच्छमाणं भणमाणं रे जहातहचेय ।

णिज्जभाञ्च रोहमुदे वयस्स मुदं णिअच्छेह ॥’

(‘वत्किमपि प्रेक्षमाणं भणमानां रे यथातथैव ।

निर्णाय स्नेहसुग्धा वयस्य सुग्धा परय ॥’)

नायिका में बातचीत कम करने की अवस्था का होना तथा शृङ्गार का होना ‘हाव’ कहलाता है। यह ‘हाव’ आँख, भौंहि आदि में विकार उत्पन्न करता है।

निश्चित बहनों में विकार करने वाला शृङ्गार ‘हाव’ कहलाता है, यह ‘हाव’ स्वाभाविक तथा शरीरज अलङ्कार है। जैसे धनिक की ही यह गाथा नायिका के ‘हाव’ की व्याख्या करती है—

हे मित्र, हम नायिका के देखते हुए या बोलते हुए, दोनों का जो कुछ असर होता है, वह एक-सा ही होता है। या तो तुम स्नेहसुग्धा भोली नायिका को इष्टिमान करती देखो, या बोलती देखो, एक-सा अनुभव होगा। यहाँ नायिका का इष्टिमान भी आह्लाददायक है हम प्रकार हममें ‘हाव’ की स्थिति सूचन की गई है।

अथ हेला—

स पय हेला सुन्यक्तशृङ्गाररससूचिका ॥ ३४ ॥

हाव एवं स्पष्टभूयोविस्तरवात्सुन्यक्तशृङ्गाररससूचको हेला। यथा ममेव—

‘तह क्वत्ति से पयत्ता सव्वज्ज निम्भमा यणुब्भेए ।

संसइअवालमात्रा होइ चिरं जह सहीण पि ॥’

(‘तथा क्वचित्स्य’ प्रवृत्ता सर्वाङ्ग विभ्रमा स्तनीद्वेदे ।

सशयितवालमात्रा भवति चिरं यथा सखीनामपि ॥’)

यही 'हाव' जब शृङ्गार रस को प्रकट रूप में अच्छी तरह अभिव्यक्त करने लगे, तो 'हेला' नामक शरीरज अलङ्कार बन जायगा। 'हेला' में नायिका के विकार स्पष्ट रूप में परिलक्षित होते हैं, तथा प्रकट रूप में शृङ्गार चेष्टा के द्योतक होते हैं।

जैसे घनिक की स्वयं की इस गाथा में—

ज्योंही इसके स्तन उद्विग्न होने लगे, त्योंही इस नायिका के सारे अङ्गों में इस दह से विलास व विभ्रम प्रवृत्त होने लगा, कि इसकी सखियाँ भी एक बारगी इसके बालभाव के बारे में संशय करने लग गईं।

अथायत्नजाः सप्त । तत्र शोभा—

रूपोपभोगतारुण्यैः शोभाङ्गानां विभूषणम् ।

यथा कुमारसम्भवे—

‘तां प्राङ्मुखीं तत्र निवेश्य बालां क्षणं व्यलम्बन्त पुरो निघण्णाः ।

भूतार्थशोभाहियमाणनेत्राः प्रसाधने सन्निहितेऽपि नार्यः ॥’

इत्यादि । यथा च शाकुन्तले—

‘अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं करचहै—

रनाविद्धं रङ्गं मधु नवमनास्वादितरसम् ।

अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघं

न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः ॥’

अथतज अलङ्कार सात माने गये हैं। इनमें प्रसङ्गप्राप्त शोभा अलङ्कारों का वर्णन पहले किया जा रहा है। रूप, विलास तथा यौवन के कारण जब नायिका के अङ्ग विभूषित हो उठते हैं, तो उस अलङ्कार को 'शोभा' नामक अथतज अलङ्कार कहते हैं।

कुमारसम्भव के सप्तम सर्ग में पार्वती को विवाह के लिए सजाया जा रहा है। उसी का वर्णन करते समय कवि कुलशुक कालिदास कहते हैंः—

उस बाला पार्वती को पूर्व दिशा की ओर मुड़ करके बिठा कर अन्य स्त्रियों उसके सामने बैठ कर एक क्षण के लिए ठिठक सी गई—पार्वती का प्रसाधन करने से रुक सी गई। पार्वती को नैसर्गिक शोभा को देख कर वे स्तब्ध हो गईं, उनके नेत्र लज्जित हो गए कि इस नैसर्गिक सौन्दर्य के लिए इन बाह्य प्रसाधनों की क्या जरूरत ? और इस तरह प्रसाधन सामग्री के समीप रहने पर भी वे एक क्षण के लिए पार्वती का प्रसाधन न कर सकीं।

और जैसे शकुन्तला के स्वाभाविक सौन्दर्य रूप शोभा अलङ्कार का वर्णन करते हुएः—

इस सम्मुख स्थित बाला को शोभा देख कर ऐसा कहा जा सकता है, कि यह वह फूल है, जिसे अब तक किसी ने नहीं छँचा है, यह वह कोमल किसलय है जिसे किसी के नखों ने नहीं तोड़ा है—नहीं खरोँचा है; यह वह रत्न है जिसको अभी बेधा भी नहीं गया है, तथा यह वह नया शब्द है, जिसके रस को किसी ने नहीं चखा है। इसका यह अकल्प रूप—अनिन्द्य सौन्दर्य—जैसे पुष्पों का अखण्ड फल है। पता नहीं कहाँ इस फल का उपभोक्ता किसे बनायेगा ?

अथ कान्तिः—

मन्मथावापितच्छाया सैव कान्तिरिति स्मृता ॥ ३५ ॥

१. 'मन्मथाव्यासित' इति पाठान्तम् ।

शोभैव रागावतारघनीकृता कान्ति । यथा—

‘उन्मीलद्रदनेन्दुदीप्तिविसरैर्दूरे समुत्सारितं

भिन्नं पीनकुचस्यलस्य च रुचा हस्तप्रभाभिर्हितम् ।

एतस्मा कलविद्धकण्ठकदलीकल्पं मिलितौतुवा-

दप्राप्ताङ्गमुख रूपेव सहसा केशेषु लभं तम ॥’

यथा हि महाश्वेतावर्णनावसरे भट्टवाणस्य ।

शोभा में नायिका में कामविकार नहीं होता । जब कामाविर्भाव के बाद इसकी कान्ति और अधिक बढ़ जाती है, तो वही शोभा राग (काम) के उत्पन्न होने से सघन होने के कारण कान्ति नामक अलङ्कार होती है ।

जैसे निम्न पद्य में नायिका में ममथ का अवतरण होने से उसकी मनोहारिता और सघन हो गई है । उसकी इस कान्ति को देख कर मानव या चेतन प्राणी तो क्या अन्यकार भी उसके अङ्गों के रसपूर्ण मुख को प्राप्त करना चाहता है । लेकिन नायिका उसे अपने पास भी नहीं फटकने देती । वह अपने प्रफुल्लित मुख रूपी चन्द्रमा की प्रकाश-किरणों से उसे (अधरे को) दूर भगा देती है, उसे अपने मोटे भारी वक्षों की कान्ति से फोड़ देती है, और हाथ की कान्ति से खूब पीटती है । इस तरह वह अपने अङ्गों का मुख प्राप्त करने वाले कामुक अपकार को दूर से मार भगाती है । वह एक कामी की भाँति चोट खाने पर भी अपकार पीछे नहीं हटता, वह एक बार नायिका के अङ्गस्पर्श का सुख पाना ही चाहता है, और इस बार वह क्रोध से नायिका के पीछे पड़ ही तो जाता है । मला एक बार तो उसका अपमान करने वाली नायिका को मगा चला ही दिया जाय । इसलिए कलविद्ध पक्षी के कण्ठ के समान सघन काका अपकार, कौतुक के साथ एक दम उस नायिका के बालों में आकर मानों रोप से विपट गया है ।

यावयव है, कि उस नायिका का मुख अपूर्व कान्ति से युक्त है जैसे पूर्ण चन्द्रमा हो, उसके वक्षोज पूर्णतः वज्रत है, उसके हाथ भी सुन्दर हैं, तथा उसके केश अपकार के समान घने काले हैं ।^१ कान्ति का दूसरा उदाहरण हम बाण की कादम्बरी के महाश्वेतावर्णन में देख सकते हैं ।

अथ माधुर्यम्—

अनुलूणत्वं माधुर्यम्—

यथा शाकुन्तले—

‘सरभिजमनुविद्धं शैवलैनापि रम्यं

मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।

इयमधिकमनोहा वत्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नावृत्तीनाम् ॥’

नायिका में अनुलूणता या रमणीयता का होना माधुर्य नामक भाव कहलाता है ।

जैसे शकुन्तला के वर्णन में शाकुन्तल नाटक में—

शैवल से युक्त होने पर भी कमल सुन्दर हो लगता है । चन्द्रमा का काका फलक भी

१. जब कोई व्यक्ति जबर्दस्ती पीछे पड़ता है, तो भगाने की कोशिश की जाती है, मोटी चीज, पत्थर, सोटे आदि से उसे फोड़ा जाता है, और हाथों में मारा-पीटा जाता है; नायिका ठीक यही वर्णन अपकार के साथ करती है, वह स्पष्ट है ।

उसकी शोभा ही बढ़ाता है। यह (शकुन्तला) वस्त्रक पहनने पर भी बढ़ी सुन्दर लग रही है। मधुर आकृतियों के लिए कुछ भी मण्डन बर्न जाता है।

अथ दीप्तिः—

—दीप्तिः कान्तेस्तु विस्तरः।

यथा—

‘देव्या पसिञ्च णिञ्चन्तसु मुहससिजोन्हाविलुत्ततमणिवहे।

अहिसारिञ्चागं विग्वं करोसि अण्णाणं वि ह्यत्रासे ॥’

(प्रसीद पश्य निर्वर्तस्व मुखशशिज्योत्स्नाविलुत्ततमोनिवहे।

अभिसारिकाणां विग्वं करोष्यन्यासामपि हताशे ॥’)

कान्ति नामक भाव का विस्तार—उसका विशेष पाया जाना; दीप्ति नामक भाव कहलाता है। जैसे

हे रमणी, खुश हो जाओ, देखो तो तुम्हारे मुख रूपी चन्द्रमा की ज्योत्स्ना से अन्धकार नष्ट हो रहा है। लौट चलो, हे मूर्ख (हताशे); तुम दूसरी अभिसारिकाओं—अन्धकार में प्रिय का अभिसरण करती हुई कृष्णाभिसारिकाओं—के भी प्रियभिसरण में विग्वं क्यों कर रही हो?

अथ प्रागल्भ्यम्—

निस्साध्वसत्वं प्रागल्भ्यम्—

मनःक्षोभपूर्वकोऽङ्गसादः साध्वसं तदभावः प्रागल्भ्यम्, यथा

‘तथा व्रीडाविधेयापि तथा मुग्धापि सुन्दरी।

कलाप्रयोगचातुर्ये सभास्वाचार्यकं गता ॥’

मन के क्षोभादि का न पाया जाना प्रागल्भ्य नामक भाव कहलाता है।

जैसे धनिक का स्वयं का यह पद्य—

यद्यपि वह सुन्दरी उतनी अधिक लज्जापूर्ण तथा भोली है; फिर भी सभा में कलाप्रयोग की चतुरता का प्रदर्शन करते समय आचार्यत्व को प्राप्त हो गई।

अथौदार्यम्—

—औदार्यं प्रथमः सदा ॥

यथा—

‘दित्रहं खु दुक्खिआए सञ्चलं काळण गेहवावारम्।

गरुएवि मण्णुदुक्खे भरिमा पाञ्चन्तसुत्तस्स ॥’

(‘दिवसं खलु दुःखितायाः सकलं कृत्वा गृहव्यापारम्

गुरुष्यपि मनुदुःखे भरिमा पादान्ते सुतस्य ॥’

यथा वा—‘भूमज्ञे सहसोद्भूता’ इत्यादि।

सदा प्रेम से युक्त रहना; नायक के प्रति अनुकूल रहना, औदार्य कहलाता है। जैसे दिन भर घर का कामकाज करके थकी हुई, नायिका के भारी क्रोध व दुःख प्रिय के चरणपतित होने पर शान्त हो गये।

अथवा जैसे ‘भूमज्ञे सहसोद्भूता’ (भीड़ें टेढ़ी होते हुए उठ खड़ी हुई) इत्यादि उदाहरण में।

अथ धैर्यम्—

चापलाऽविहता धैर्यं चिद्वृत्तिरविकृत्यना ।

चापलानुपहता मनोवृत्तिरात्मगुणानामनाख्यायिका धैर्यमिति यथा मालतीमाधवे—

ज्वलतु गगने राजौ राश्रवणखड्गकल शशी

दहतु मदन किं शृत्यो परेण विघास्यति ।

मम तु दयितं श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया

‘कुलममलिन न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥’

चञ्चलता से रहित, तथा अपने स्वयं के गुणों की प्रशंसा से रहित मनोवृत्ति को धैर्य नामक भाव कहते हैं ।

जैसे मालतीमाधव की मालती में धैर्य भाव पाया जाता है —

हर रात आकाश में पूर्ण चन्द्रमा प्रकाशित होकर मुखे जलाया करे (जला करे) । कामदेव (मुखे) जलाया करे, वह मृत्यु से बढ़कर अधिक क्या बिगाड़ सकता है ? मुख तो अपना प्रिय, अपने पिता, पवित्र वस्त्र में उत्पन्न अपनी माता, तथा अपना निर्मल कुल अभीष्ट है, यह जन (अपने आप) तथा यह अपना जीवन प्रिय नहीं है ।

अथ स्वामाविका दश, तन—

प्रियानुकरण लीला मधुराङ्गविचेष्टितै ॥ ३७ ॥

प्रियकृतानां चाख्येयचेष्टानां शृङ्गारिणीनामङ्गनाभिरनुकरण लीला ।

यथा ममेव—

‘तद् द्रिष्टुं तद् भगिच तां गिद्य तद् तद्दृशीणम् ।

अवलोक्य सङ्गं सविधम जह सवत्तीहि ॥’

(तथा दृष्टं तथा भगितं तथा नियतं तथा तथासीनम् ।

अवलोकितं सतृष्णं सविधम यथा सपत्नीभिः ॥)

अथ इस स्वामाविक भावों का उल्लेख करते हैं । नायिका के मधुर अङ्गों की चेष्टाओं के द्वारा प्रिय (नायक) के चाख्येयचेष्टादि का शृङ्गारिक अनुकरण करना लीला नामक भाव कहलाता है ।

जैसे धनिक की स्वयं की इस भाषा में—

जिस नायिका का प्रेक्षण, वीरचात्र, निराश्रय, तथा बैठना इस ढंग का है, कि उसकी सीते विलास व तृष्ण के साथ उसे देखनी है ।

यथा वा—‘तेन दितं वदति याति तथा यथाऽसी’ इत्यादि ।

अथवा जैसे, ‘जैसे वह बोलता है, वैसे ही वह बोलती है, तथा जैसे वह चलता है, वैसे ही वह चलती है ।’ आदि ।

अथ विलास—

सात्कातिको विशेषस्तु धितोऽसौऽङ्गप्रियोक्तिम् ।

‘दयितावलोकनादिक्रमेऽङ्गे क्रियायां वचने च साविशयविशेषोत्पत्तिर्विगस’ । यथा मालतीमाधवे—

‘अत्रान्तरे किमपि धाविमवातिवृत्त

वैचित्र्यमुन्नसितविधममायताद्या’ ।

तद्भूरिसात्त्विकविकारविशेषरम्य-

साचार्यकं विजयि मान्मथमाविरासीत् ॥'

प्रिय के दर्शनादि के समय नायिका की अङ्गचेष्टाओं तथा बोलचाल में, जो विशेष प्रकार का तात्कालिक विलास पाया जाता है, उसे विलास कहते हैं।

जैसे मालतीमाधव में—

इसी बीच में, लम्बी आँखों वाली मालती का कामदेव सम्बन्धी विजयी आचार्यत्व प्रकट हुआ, जिसकी विचित्रता वाग्विलास से बढ़ गई थी; जो विलास व विभ्रम से युक्त था; तथा जो अत्यधिक सात्त्विक भावों के कारण विशेष रमणीय हो गया था।

अथ विच्छित्तिः—

आकल्पपरचनाऽल्पापि विच्छित्तिः कान्तिपोषकत् ॥ २५ ॥

स्ताकाऽपि वेपो बहुतरकमनीयताकारी विच्छित्तिः । यथा कुमारसम्भव—

‘कर्णार्पितो रोघ्नकपायरुत्ते गोरोचनाभेदनितान्तगौरै ।

तस्याः कपोले परभागलाभाद्वन्ध चक्षूषि यवप्ररोहः ॥’

थोड़ी सी वेपभूषा व साज-सजा भी जहाँ कान्ति को अधिक पुष्ट करती है, वहाँ विच्छित्ति नामक भाव होता है।

जैसे कुमारसम्भव में पार्वती के वर्णन में—

प्रसाधन करते समय पार्वती के कान में लगाया गया यव का प्ररोह; लोभ चूर्ण के कारण रुखे तथा गोरोचन की पत्रावली से अत्यधिक गीरे उसके कपोल-पर विशेष सुन्दरता प्राप्त कर (लोगों को) इष्टि को अपनी ओर आकृष्ट कर रहा था।

अथ विभ्रमः—

विभ्रमस्त्वरया काले भूषास्थानविपर्ययः ।

यथा—

‘अभ्युद्वृते शशिनि पेशलकान्तद्वती-

संलापसंवलितलोचनमानसाभिः ।

अप्राहि मण्डनविधिर्विपरीतभूषा-

विन्यासहासितसखीजनमङ्गलाभिः ॥’

यथा वा ममैव—

‘श्रुत्वाऽऽयातं बहिः कान्तमसमाप्तविभूषया ।

भालेऽञ्जनं दृशोर्लाक्षा कपोले तिलकः कृतः ॥’

जल्दी के कारण समय पर आभूषणों का उलट-पलट पहन लेना विभ्रम कहलाता है। जैसे—

चन्द्रमा के उदय होने पर; प्रिय नायक की इतियों के सुन्दर वचनों से उल्लसित, नेत्र न मन वाली नायिकाओं ने आभूषण-मण्डन इस ढङ्ग से किया; कि उनके आभूषणों को विपरीत प्रकार से पहना देखकर (उनका विपरीत विलास देखकर) सखियाँ हँस पड़ीं।

अथवा जैसे धनिक का स्वयं का यह पथ—

प्रिय नायक को बाहर आया जान कर, शृङ्गार करती हुई नायिका ने, जिसका शृङ्गारकार्य समाप्त नहीं हुआ था, ललाट में अञ्जन, आँखों में लाक्षारस (अलक्तक) तथा कपोल पर तिलक लगा लिया।

अथ किलकिञ्चितम्—

क्रोधाधुर्हर्षभीत्यादेः सङ्करः किलकिञ्चितम् ॥ ३६ ॥

यथा ममैव—

रतिक्रीडायूते कथमपि समासाद्य समयं

मया लब्धे तस्याः क्षणितकलकण्ठार्घमधरे ।

कृतधूमङ्गासौ प्रकटितविलसार्घरुदित-

स्मितक्रोधोद्भ्रान्तं पुनरपि विदध्यान्मयि सुखम् ॥

नायिका में एक साथ क्रोध, अधु, हर्ष तथा भय का साङ्कर्य पाया जाना किलकिञ्चित कहलाता है ।

बैसे भक्ति के इस पद्य में—

रतिक्रीडा के समय जुगों खेलते समय किसी तरह समय पाकर मेरे द्वारा उसके अधर की ओत लेने पर, टेढ़ी मौड़ी वाली उस नायिका ने कलकल कण्ठ से अर्धस्फुट आवाज करते हुए, लज्जा, रुदन, मुसकराहट तथा क्रोध के अस्फुट मिश्रण से उद्भ्रान्त मुख की मेरी ओर कर दिया ।

अथ मोहायितम्—

मोहायितं तु तद्भावभावने एकथादिषु ।

इष्टकथादिषु प्रियतमकथानुकरणादिषु प्रियानुरागेण भावितान्तं करणत्वं मोहायितम् ।

यथा पद्मगुप्तस्य—

‘चित्रवर्तिन्यपि नृपे तत्त्वावेशेन चेतसि ।

मीढार्घवलिप्त चक्रे मुखेन्दुमवशैव सा ॥’

यथा वा—

‘मात कं हृदये निधाय सुचिरं रोमाञ्छिताङ्गी

र्जुमामन्यरकां सुललितापाङ्गा दधाना ॥ ४१ ॥

मुसवालिखितेव शून्यहृदया लेखावरोपीभव-

स्यान्नद्रोहिणि किं हिया कथय मे गूढो निहन्ति स्मर ॥’

यथा वा ममैव—

‘स्मरदवधुनिमित्तं गूढमुजेतुमस्या

सुमग तव कथायां प्रस्तुताया सखिभिः ।

भवति विततश्लोदस्तपोनस्तनाया

ततवलयितबाहुर्जुम्भितै साङ्गमङ्गैः ॥’

प्रिय की कथादि का श्रवण मननादि करते समय उसके भाव से प्रभावित हो जाना एकत्वान हो जाना मोहायित कहलाता है ।

राजा के चित्रित होने पर भी—उसके चित्र की देखते समय चित्र में राजा के प्रेमावेश से युक्त होकर परवश बनी हुई उस नायिका ने अपने मुख कपी चन्द्रमा की लज्जा के कारण कुछ देदा कर दिया ।

अथवा,

हे सखी (माई), तुमकोसे हृदय में बैठाकर बड़ी देर से रोमाञ्छित होकर अपनी इष्टि की जिसकी प्रतिक्रिया बँभार के कारण निश्चल हो गई है, तथा वो सुन्दर अपाङ्ग वाली है—धारण करती

हुई, सोई-सी, चित्रित-सी, शून्य हृदय होकर केवल मूर्तिमती बन गई हो । हे आत्मद्रोहिणि, क्या कामदेव गुप्त रूप से तुम्हें परेशान कर रहा है, लज्जा क्यों करती हो, मुझे बताओ तो सही ।

अथवा जैसे धनिक के इस पद्य में—

कोई दूती या सखी नायक के पास जाकर नायिका की दशा का वर्णन करती हुई कहती है :—हे सुन्दर युवक, जब सखियाँ उस नायिका की कामपीड़ा के गुप्त कारण को जानने के लिए तुम्हारी बातचीत छेड़ती हैं, तो वह अपनी पीठ को मरोड़ कर पीनस्तनों को ऊँचा करती हुई, हाथों को फैलाकर समेटती हुई, अभ्रमङ्गल तथा नैर्माई से युक्त हो जाती है ।

अथ कुटुमितम्—

सानन्दान्तः कुटुमितं कुस्येत्केशाधरग्रहे ॥ ४० ॥

यथा—

‘नान्दीपदानि रतिनाटकविभ्रमाणा-

माज्ञाक्षराणि परमाण्यथवा स्मरस्य ।

दृष्टेऽधरे प्रणयिना विधुताप्रपाणेः

सीत्कारशृङ्खलितानि जयन्ति नार्याः ॥’

रतिक्रीड़ा में नायक के द्वारा केश तथा अधर को ग्रहण करने पर दिल से प्रसन्न होने पर भी जब नायिका बाहर से क्रोध करे, तो वह कुटुमित भाव कहलाता है ।

प्रियतम के द्वारा अधर दर्शन करने पर हाथ को फटकारती नायिका का सीत्कार से युक्त वह सखा रोना विजयी है (सर्वोत्कृष्ट है), जो रतिक्रीड़ा के, नाटकीय विलासों का नान्दीपद (मङ्गलाचरण) है, तथा कामदेव (स्मर) के परम आज्ञाक्षर-आदेश-हैं ।

अथ विन्वोकः—

गर्वाभिमानादिप्रेऽपि विन्वोकोऽनादरक्रिया ।

यथा समैव—

‘सन्ध्याजं तिलकालकान्विरलयंलोलङ्घुलिः संस्पृशन्

वारंवारमुदध्वयन्कुचयुगप्रोदक्षिनीलाबलम्

यद्भ्रमङ्गतरङ्गिताश्चितदृशा सावङ्गमालोकितां

तद्गर्वादवधीरितोऽस्मि न पुनः कान्ते कृतार्थीकृतः ॥’

जब नायिका गर्व तथा अभिमान के कारण इष्ट वस्तु के प्रति भी अनादर दिखाती है, तो उसे विन्वोक नामक भाव कहते हैं ।

जैसे धनिक के स्वरचित निम्न पद्य में नायिका की इस चेष्टा में :—

हे प्रिये, तुम्हारे तिलकालकों का कपट से स्पर्श करते हुए, तथा चञ्चल अङ्गुलियों से कुचयुगल पर उठे हुए नीले अञ्जल को वार-वार छूँकर उठाते हुए, मेरी ओर तुमने जो टेढ़ी भौंहों वाली-दृष्टि से अवश के साथ देखा; उस गर्व से तुमने मेरी अवहेलना ही की मुझे सफल न किया । (अथवा, तुमने उस गर्व से मेरी अवहेलना करना चाहा, लेकिन वास्तव में मेरी अवशान न हुई, वरन् तुम्हारे विन्वोक भाव के कारण उस शोभा को देखकर मैं सफल हो गया ।)

अथ ललितम्—

सुकुमाराङ्गविन्यासो मसृणो ललितं भवेत् ॥ ४१ ॥

यथा ममैव—

‘सधूमहं करकिमलयावर्तनैरालपन्ती

सा पश्यन्ती ललितललित लोचनस्याचलेन ।

विन्यस्यन्ती चरणक्रमले लोलया स्वैरयातै-

निस्सङ्गीत प्रथमवयसा, नर्तिता पद्मजाशी’ ॥

कोमल तथा शिथिल प्रकार से अङ्गों का विन्यास ललित नामक भाव कहलाता है ।

जैसे धनिक के ही निम्न पक्ष में—

उस कमल-से नेत्रवाली नायिका को जैसे बिना सङ्गीत ही यौवन के प्रथमाविर्भाव ने नचा दिया है । दूसरा आचार्य तो किसी कन्नामिनेश्री की सङ्गीत व ताल पर नाचता है, लेकिन यह नायिका यौवन के आविर्भाव होने पर इस तरहका आचरण कर रही है, जैसे बिना ताल के ही नाच रही हो । वह मौढ़े टेढ़ी करके, हाथ रूपी किसलयों को फैलाती हुई बात करती है, आँखों के अपाङ्ग से बड़ी मधुर-मधुर दृष्टि से देखती है, और चलते समय अपने चरणक्रमलों को बड़ी लीला (भाव) के साथ छटाती है । एक कुशल नर्तकी जैसे ताल व सङ्गीत के आधार पर अङ्ग, उपाङ्ग तथा अपाङ्ग का विक्षेपादि करती है, जैसे ही यह भी कर रही है । उस पर भी बहार् यह कि यह नायिका बिना सङ्गीत व ताल के ही नृत्यकला का प्रदर्शन कर रही है ।

अथ विद्वतम्—

प्राप्तकालं न यदुधूयाद्भीडया विद्वतं हि तत् ।

प्राप्तावसरस्यापि धाक्यस्य लज्जया यदवचनं तद्विद्वतम्, यथा—

‘पादाङ्गुष्ठेन भूमिं किसलयरुचिना सापदेयां लिपन्ती

भूयो भूय क्षिपन्ती मयि सितशरले लोचने लोलतारै ।

वर्चं हीनममीपत्स्फुरदधरपुटं वाक्यगर्भं दधाना

यन्मां नोवाच किञ्चित्स्थितमपि हृदये मानस तदुनोति ।’

जहाँ नायिका समय आने पर भी तदनुकूल वाक्य का प्रयोग लज्जा के कारण नहीं कर पाती; वहाँ विद्वत नामक भाव माना जाता है । जैसे,

कोमल के समान कान्ति वाले पैर के अङ्गुष्ठ से पृथ्वी को किसी बहाने से कुरेदती हुई और मेरी ओर बार-बार श्वश्रुल कनीनिवा वाले सफेद व भूरे नेत्रों की फँझो हुई, उस नायिका ने, जिसका मुँह अपने आप में किसी वचन को जियाये था, जिसके ओठ कुछ-कुछ फटकर रहे थे, तथा जो लज्जा से नम्र हो रहा था; मुँह से दरय में रिक्त बात को भी न कहा; यह बात मेरे मानस को पीड़ित कर रही है ।

अथ नेतुः कार्यान्तरमहायानाह—

मन्त्री रयं धोमयं चापि सखा तस्यार्थचिन्तने ॥ ४२ ॥

तस्य नेतुर्यचिन्ताया तन्त्रात्रापादिलक्षणाया मन्त्री वाऽऽन्या धोमयं वा सहाय ।

नायक के शृङ्गारी सहायकों का वर्णन किया जा चुका है । अब उसके दूसरों कार्यों के सहायकों का वर्णन करते हैं—

यदि नायक राजा होता है तो उसके अर्थादि-राजनीति आदि की चिन्ता करने में मन्त्री

या वह स्वयं सहायक होता है। कभी-कभी मन्त्री व नायक स्वयं दोनों ही हन्त, पराजनीति सम्बन्धिनी (तन्त्रावाप^१ आदि की) चिन्ता में व्यस्त रहते हैं।
तत्र विभागमाह—

मन्त्रिणा ललितः, शेषा मन्त्रिस्वायत्तसिद्धयः ।

उक्तलक्षणो ललितो नेता मन्त्र्यायत्तसिद्धिः। शेषा धीरोदात्तादयः अनियमेन मन्त्रिणा स्वेन बोभयेन वाऽङ्गीकृतसिद्धय इति ।

उपर्युक्त धीरोदात्तादि नायकों में धीरललित के समस्त कार्यों की सिद्धि मन्त्री के ही आधीन होती है; अन्य नायकों की सिद्धि मन्त्री तथा स्वयं दोनों पर निर्भर रहती है।
(यहाँ यह स्पष्ट है कि धीरप्रशान्त के सम्बन्ध में यह बात लागू नहीं हो सकेगी।)

धर्मसहायास्तु—

ऋत्विक्पुरोहितौ धर्मं तपस्विब्रह्मवादिनः ॥ ४३ ॥

ब्रह्म = वेदस्तं वदन्ति व्याचक्षते वा तच्छ्रीला ब्रह्मवादिनः, आत्मज्ञानिनो वा।
शेषाः प्रतीताः ।

नायक के धर्माचरण में ऋत्विक् (यजनकर्ता); पुरोहित, तपस्वी तथा ब्रह्मज्ञानी महात्मा सहायक बनते हैं।

दुष्टदमनं दण्डः । तत्सहायास्तु—

सुहृत्कुमारादविका दण्डे सामन्तसैः

स्पष्टम् ।

नायक के राजा होने पर उसकी दण्डविधान में सहायता करण वाला (मन्त्र राजा), युवराज, आहविक (वनविभाग के लोग; अथवा अरण्यनिवासी) सामन्त तथा सैनिक होते हैं।

इस प्रकार नाटक की रचना करने वाले कवि को तत्सम्बन्ध में उन-उन सहायकों का नियोजन करना उचित है। जैसे कहा गया है—

एवं तत्तत्कार्यान्तरेषु सहायान्तराणि योज्यानि, यदाह—

अन्तःपुरे वर्षवराः किराता मूकचामनाः ॥ ४४ ॥

म्लेच्छाभीरशकाराद्याः स्वस्वकार्योपयोगिनः ।

शकारो राज्ञः श्यालो होनजातिः ।

राजा के रनिवास में वर्षवर (नपुंसक इच्छा), किरात, रूंगे तथा चौने व्यक्ति, आदि का सखिवेश किया जाना चाहिए।^२ म्लेच्छ, आभीर, शकार (राजा का नीच जाति में उत्पन्न साला) ये सभी अपने-अपने कार्य में राजा के लिए उपयोगी हैं।

१. अपने राष्ट्र की चिन्ता 'तन्त्र' तथा परराष्ट्र की चिन्ता 'अवाप' कहलाती है। मिलाइये माघ का यह पद्य—

तन्त्रावापविदा योगे मण्डलान्यधिष्ठिता ।

सुनिग्रहा नरेन्द्रेण फणीन्द्रा इव शत्रवः ॥ (१. ८८)

२. जैसा कि रत्नावली के अन्तर्गत उदयन के अन्तःपुर का वर्णन है—

नष्टं वर्षवरैर्मनुष्यगणनामावादपास्य भ्रपा-

मन्तः कक्षकिकञ्चकस्य विशति त्रासादयं वामनः ।

पर्यन्ताश्रिमिर्निजस्य सदृशं नाम्नः किरातैः कृतं,

कुञ्जा नीचतयैव यान्तिशनकै रास्मेक्षणा शङ्किनः

विशेषान्तरमाह—

ज्येष्ठमध्याधमत्वेन सर्वेषां च त्रिरूपता ॥ ४५ ॥

तारतम्याद्यथोक्तानां गुणानां चोत्तमादिता ।

वै प्रागुक्तानां नायकनायिकादूतदूतीमन्त्रिपुरोहितादीनामुत्तममध्यमाधममाधेन
रूपता, उत्तमादिभावश्च न गुणसंख्योपचयापचयेन किं तर्हि गुणातिशयतारतम्येन ? ।

इतः नायकों के भेद को पुनः बताते कहते हैं—ये सभी नायकादि ज्येष्ठ, मध्यम तथा अधम के भेद से तीन तरह के होते हैं। इनमें उपर्युक्त गुणों के तारतम्य के आधार पर ही इनकी यह उत्तमता, मध्यमता या अधमता निर्धारित की जाती है।

इस प्रकार नायक, नायिका, दूत, दूती, मन्त्री पुरोहित आदि सारे ही नाटकीय पात्र उत्तम, मध्यम व अधम रूप से तीन प्रकार के माने जाते हैं। यह उत्तमत्वादि क्रोदिनिर्धारण गुणों की संख्या की कमी या अधिकता के कारण न होकर गुणों की विशेषता के तारतम्य के आधार पर स्थित है।

एवं नाट्ये विधातव्यो नायकः सर्परिच्छदः ॥ ४६ ॥

इस प्रकार नायक को उसके परिच्छद (साधियों—नायिकामन्त्रिदूतादि) के साथ नाट्य में संधिविष्ट करना चाहिए।

उक्तो नायकः तद्रथापारस्त्वच्यते—

१९४० तद्रथापारस्त्विका वृत्तिश्चतुर्धा, तत्र कैशिकी ।

गीतनृत्यविलासकामोपभोगाद्युपलक्ष्यमाणो मृदुः शृङ्गारचेष्टितैः ॥ ४७ ॥

प्रवृत्तिरूपो नैतद्व्यापारस्वभावो वृत्तिः, सा च कैशिकी-सात्वती-आरमयी-भारतीमेदा-
नुविधाः, तासां गीतनृत्यविलासकामोपभोगाद्युपलक्ष्यमाणो मृदुः शृङ्गारो कामफल-
वाच्छब्दो व्यापारः कैशिकी । सा तु—

इस प्रकार नायक का वर्णन करने पर नायक के व्यापार तथा तत्सम्बन्धिनी वृत्ति का उल्लेख करना जरूरी है, मतः वैसे ही बताते हैं।

नायक के व्यापार की चार तरह की वृत्तियाँ पाई जाती हैं—(कैशिकी, सात्वती, आरमयी तथा भारती)। इनमें से कैशिकी वृत्ति गीत, नृत्य, विलास आदि शृङ्गारमयी चेष्टाओं के कारण कोमल होती है।

वृत्ति का तात्पर्य नायक का वह व्यापार या स्वभाव है, जो नायक को किसी विशेष ओर प्रवृत्त करता है। ये प्रवृत्तियाँ चार हैं—कैशिकी, सात्वती, आरमयी तथा भारती। इनमें से गीत, नृत्य, विलास, कामक्रीड़ा आदि से युक्त कोमल तथा शृङ्गारी व्यापार, जिसका फल काम (सुखार्थ) है, कैशिकी वृत्ति कहलाता है।

नर्मवस्त्रिफज्जतस्फोटतद्रमैश्चतुरङ्गिका ।

तदित्यनेन सर्वत्र नर्म परामृश्यते ।

इस कैशिकी वृत्ति के चार अङ्ग माने जाते हैं—नर्म, नर्मस्त्रिफज्ज, नर्मस्फोट तथा नर्मगर्म ।

कारिका के 'तद' शब्द से सभी अङ्ग नर्म का अन्वय अभीक्षित है।

तत्र-

वैदग्ध्यक्रीडितं नर्म प्रियोपच्छन्दनात्मकम् ॥ ४८ ॥

हास्येनैव सशृङ्गारभूयान विहितं त्रिधा । ॥ ४९ ॥

आत्मोपक्षेपसम्भोगमानः शृङ्गार्यपि त्रिधा ॥ ५० ॥

शुद्धमङ्गं भयं द्वेधा त्रेधा वाग्वेषचेष्टितैः ।

सर्वं सहास्यमित्येवं नर्माष्टादशधोदितम् ॥ ५० ॥

अग्राम्य इष्टजनावर्जनरूपः परिहासो नर्म, तच्च शुद्धहास्येन सशृङ्गारहास्येन सभयहास्येन च रचितं त्रिविधम्, शृङ्गारवदपि स्वानुरागनिवेदन-सम्भोगेच्छाप्रकाशन-सापराधप्रियप्रतिभेदनैस्त्रिविधमेव, भयनर्मापि शुद्धरसान्तराङ्गभावाद्विविधम्, एवं षड्विधस्य प्रत्येकं वाग्वेषचेष्टाव्यतिकरेणाष्टादशविधत्वम् ।

प्रिया नायिका (या, नायिका पक्ष में प्रिय) के चित्त को प्रसन्न करने वाला विलासपूर्ण व्यापार 'नर्म' कहलाता है। यह तीन प्रकार का होता है—हास्य से युक्त नर्म, शृङ्गार से युक्त नर्म, तथा भय से युक्त नर्म। इनमें प्रथम भेद हास्य से युक्त होता है; दूसरा शृङ्गारी नर्म तीन प्रकार का होता है, १. आत्मोपक्षेप-परक, जहाँ नायक या नायिका स्वयं के प्रेम को प्रकट करते हैं; २. सम्भोगपरक, जहाँ सम्भोग की इच्छा प्रकट की जाय; तथा ३. मानपरक, जहाँ प्रिय के अनिष्ट करने पर नायिका मान करती है। भययुक्त नर्म दो तरह का होता है—शुद्ध तथा अङ्ग। ये छः प्रकार के नर्म वाक्, वेष तथा चेष्टा के त्रिविध प्रकाशन के अनुसार १८ प्रकार के हो जाते हैं। इन सभी नर्म प्रकारों में हास्य का समावेश तो रहता ही है।

नर्म उस हँसी मजाक (परिहास) को कहते हैं जो प्रियजन को प्रसन्न करने वाला सभ्यतापूर्ण (अग्राम्य) व्यवहार है। इसका प्रमुख तत्त्व हास्य है, अतः यह हास्य कभी तो केवल रूप में, केवल शृङ्गार से युक्त होकर तथा कभी भय से युक्त होकर पाया जाता है। इस तरह नर्म के तीन प्रकार होते हैं—१. शुद्ध हास्य, २. शृङ्गारी हास्य, ३. भययुक्त हास्य। दूसरे ढङ्ग का शृङ्गारी हास्य—१. स्वानुरागनिवेदन, २. सम्भोगेच्छाप्रकाशन, तथा ३. मान इस प्रकार तीन तरह का होता है। भय वाला हास्य भी १. शुद्ध तथा २. रसान्तराङ्ग (किसी दूसरे रस का अङ्गभूत होकर) इस तरह दो तरह का होता है। इस तरह शुद्ध हास्य (१) शृङ्गारी हास्य के तीन भेद (३) व भययुक्त हास्य के दो भेद (२) कुल ६ भेद नर्म के माने जाते हैं। नर्म का प्रकाशन करने के साधन वाणी, लेपसूपाद्या, चेष्टा ये तीन तरह के हैं—इस तरह इनके आधार पर नर्म के भेद $३ \times ६ = १८$ हो जाते हैं।

तत्र वचोहास्यनर्म यथा—

‘पत्युः शिरश्चन्द्रकलामनेन स्पृशेति सख्या परिहासपूर्वम् ।

सा रञ्जयित्वा चरणौ कृताशीर्मल्येन तां निर्वचनं जघान ॥’

वेपनर्म नागानन्दे विदूषकशेखरकव्यतिकरे । क्रियानर्म यथा मालविकाग्निमित्र उत्स्वभावायमानस्य विदूषकस्योपरि निपुणिका सर्पभ्रमकारणं दण्डकाष्ठं पातयति । एवं वक्ष्यमाणेष्वपि वाग्वेषचेष्टापरत्वमुदाहार्यम् ।

१. इन नर्मभेदों में से वचोहास्य रूप नर्म का उदाहरण (कुमारसम्भव के सप्तम सर्ग से) यों दिया जा सकता है।

चरणों में अलक्त लगा देने पर जब सखी ने पार्वती से परिहास के साथ यह आशीस

दी कि 'हम पैर से पति के सिर की चन्द्रकला का स्पर्श करो' तो पार्वती ने कुछ न कहते हुए उसे फूल भाँजा से प्रीट दिया ।

वेपनर्म जैसे नागानन्द नाटक में विदूषक तथा शेखरक के सम्बन्ध में । चैठानर्म (कियानर्म) जैसे मालविकाग्निमित्र में औघते हुए विदूषक के ऊपर दण्डकाष्ठ डाल कर निपुणिका सोंप का जम उत्पन्न कर देती है । इसी तरह दूसरे भेदों में भी वाक्, वेष तथा चेष्टा के उदाहरण दिये जाने चाहिए । (यहाँ भोटे तौर पर वही प्रकार के नर्म के उदाहरण दिये जाते हैं ।)

शृङ्गारवदात्मोपक्षेपनर्म यथा—

१ 'मप्याह गमय त्वज श्रमजल स्थित्वा पय पीयतां

मा शून्येति विमुच पान्थ विवश शीत प्रपामण्डप ।

तामेव स्मर घस्मरस्मरशरजस्ता निजप्रेयसीं

त्वचित्त तु न रक्षयन्ति पथिक प्रथं प्रपापालिका ॥'

२ आत्मोपक्षेप रूप शृङ्गारी नर्म का उदाहरण—

कोई प्रपापालिका किसी पथिक के प्रति अपना अनुराग निवेदन करती हुई कहती है—

हे राहगीर, जरा ठहरो, दुपहरी फाट लो, पसीना सुखा लो, और ठहर कर पानी पी लो ।

यह प्याऊ सूखी है, यह समझ कर छोड़ न जाओ । हे पथिक, यहाँ ती बड़ा ठण्डा प्रपामण्डप विद्यमान है । (अरे तुम तो ठहरते ही नहीं) अच्छा, कामदेव के तीक्ष्ण घातक बाणों से डरी अपनी ठसी प्रेयसी ही की याद करो । ठीक है, तुम्हारे चित्त को प्रपापालिकाएँ प्रार्थना प्रसन्न नहीं कर पानी हैं ।

सम्मोगनर्म यथा—

'सालोए चित्र सूर्ये धरिणी धरसामिग्रस्त घेष्टूण ।

शेच्छन्तस्स वि पाए धुमइ हसन्ती हसन्तस्स ॥'

१ ('सालोके एक सूर्ये गृहिणी गृहस्वामिकस्य गृहीत्वा ।

अनिच्छतोऽपि पादौ धुनोति हसन्ती हसत ॥')

३ सम्मोगनर्म का उदाहरण—

सूर्य के दृष्टिगोचर रहते हुए भी (दिन में ही) गृहिणी हँसते हुए गृहस्वामी के पैरों की पकड़ कर, उसके शब्दों न करते हुए भी, हँसती हुई रहती है ।

माननर्म यथा—

'तदचित्तयमवादीर्यन्मम त्वं प्रियेति

प्रियजनपरिमुक्त गदुकूल स्थानः ।

मद्विवसतिभागा कानिना मण्डनग्री—

१ अजति द्वि सफलत्वं वल्लभालोकनेन ॥'

४ माननर्म का उदाहरण (माध के पकाइश सों में) जैसे—

अधरावी नायक से नायिका व्यंग्य में कह रही है । तुम जो कहा करते थे कि मैं तुम्हारी ज्वारी हूँ, वह बिलकुल सच है । क्योंकि तुम अपनी प्यारी के द्वारा पहले दुकूल को पहन कर यहाँ मेरे घर पर आये हो । ठीक है, कानी व्यक्तियों की वैद्यभूषा का शृङ्गार वल्लभाओं (प्रियाओं) के देखने से सफल हो जाता है । यदि मैं तुम्हारी प्यारी न होती, तो तुम यह शृङ्गार कहाने सीधे ही आते ।

(नायक मूल से दूसरी नायिका के दुर्कूल को पहचान कर प्रतिशाल व्येष्टा के पास लौटा है । वह बड़े मीठे तथा व्यंग्य भरे ढङ्ग से मानपूर्वक परिहास कर रही है ।)

भयनर्म यथा रत्नावल्यामालेख्यदर्शनावसरे—‘सुसङ्गता—जाणिदो भए’ ऐसी सब्बो वुत्तन्तो समं चित्तफलएण ता देवीए णिवेदइस्सम’ (‘ज्ञातो मयैव सर्वो वृत्तान्तः सह चित्रफलकेन तद्देव्यै निवेदयिष्यामि ।’) इत्यादि ।

५. भयनर्म, जैसे रत्नावली नाटिका में चित्रदर्शन के अवसर पर सुसङ्गता की यह उक्ति—
‘अच्छा ! मैंने यह सारी बात जान ली है । मैं इस बात को इस चित्रफलक के साथ देवी वासवदत्ता को निवेदित करूँगी ।’

शृङ्गारान्नं भयनर्म यथा ममैव—

‘अभिव्यक्तालीकः सकलविफलोपायवि

धिरं ध्यात्वा सद्यः कृतकृतकसरम्भनिपुणम्

इतः पृष्टे पृष्टे किमिदमिति सन्नास्य सहसा

कृताश्लेषं धूर्तः स्मितमधुरमालिङ्गति बंधूम्’

६. भयनर्म का दूसरा भेद यह है, जहाँ भय किसी रस का अङ्ग बन जाय । यहाँ शृङ्गार के अङ्गभूत भयनर्म का उदाहरण धनिक ने स्वरचित पद्य के रूप में दिया है—

नायक का अपराध प्रकट हो गया है, इसलिये नायिका बड़ा मान किये हैं । नायक कोई प्रकार से उसे मनाने के उपाय करता है, लेकिन वह असफल ही होता है । इसके बाद वह उसे प्रसन्न करने का कोई तरीका सोचने के लिए बड़ी देर तक सोचविचार करता है, फिर बुद्धि सोच लेने पर एकदम झूठे डर का बड़ी निपुणता से बहाना करके वह ‘यह पीछे क्या है, यह धर पीछे क्या है’ इस तरह नायिका को एकदम डरा देता है । इससे डर कर नायिका उसकी ओर झुकती है, वह मुस्कराहट व मधुरता के साथ आश्लेष कर नायिका का आलिङ्गन करलेता है ।

अथ नर्मस्फिजः—

नर्मस्फिजः सुखारम्भो भयान्तो नवसङ्गमे ।

यथा मालविकाग्निमित्रे सङ्केते नायकमभिस्तयां नायिकायां नायकः—

‘विस्मज सुन्दरि सङ्गमसार्धसं ननु चिरात्प्रवृत्तिः प्रणयोन्मुख ।

परिगृहाण गते सहकारतां त्वमतिमुकलताचरितं मयि ॥’

नर्मस्फिज उसे कहते हैं, जहाँ नायक व नायिका को प्रथम समागम के समय पहले तो सुख होता है, किन्तु बाद में भय होता है कि कहीं कोई (पित्रादि व देव्यादि) उनके भेद को न पा ले ।

जैसे मालविकाग्निमित्र नाटक में सङ्केतस्थल पर नायक के प्रति अभिसरणार्थ आइ हुई मालविका से अग्निमित्र कहता है—

‘हे सुन्दरि मालविके, नवसङ्गमजनित मय को छोड़ दो । बड़ी देर से मैं तुम्हारे प्रेम के प्रति उन्मुख हूँ । इसलिए सहकार (आश्रय) देने हुए मेरे लिए त्वम अतिमुक्त लता के सदृश व्यवहार का आचरण करो । जैसे अतिमुक्त लता आश्रयवृक्ष का आलिङ्गन करती है, वैसे ही त्वम भी मेरा आलिङ्गन करो ।’

मालविका—भट्टा देवीए भयेण अत्तणो वि पिअं काउ ण पारेमि’ (‘भर्तुः देव्या भयेनात्मनोऽपि प्रियं कर्तुं न पारयामि ।’) इत्यादि ।

मालविका—स्वामिन्, महारानी (देवी) के दर से मैं अपने लिए भी प्रिय बात नहीं कर पाती हूँ ।

अथ नर्मस्फोटः—

नर्मस्फोटस्तु भावानां सूचितोऽपरसोऽनवे ॥ ५१ ॥

यथा मालतीभाषणे—‘मकरन्द’—

गमनमलसं शून्या दृष्टि शरीरमसौष्ठवं

असितमधिकं किं न्वेतत्स्यात्किमन्यदितोऽप्यथा ।

ध्रमति भुवने कन्दर्पांशु विकारि च शौचनं

ललितमधुरास्ते ते भावा क्षिपन्ति च धीरताम् ॥’

इत्यत्र गमनादिभिर्भावलेखैर्भाषणस्य मालत्यामनुराग स्तोक प्रकाश्यते ।

नर्मस्फोट वह है, जहाँ सात्विकादि भावों के लेखमात्र से किञ्चित् मात्र रस की सूचना कर दी जाय ।

जैसे मालतीभाषण में मकरन्द निम्न पद्य के द्वारा भाषण के अलस गमनादि सारिक्क-भावलेख का वर्णन कर उसके मालतीविषयक अनुराग को सूचित करता है—

इसकी चाल अलसाई है, दृष्टि छती-सी है, शरीर में सुन्दरता व स्वस्थता नहीं दिखाई पड़ती, सौम्य बड़े जोरों से चली है । इन सब बातों को देखते हुए ऐसा अनुमान होता है कि क्या यह (कामपीड़ा) कारण हो सकता है इसके अतिरिक्त और कारण ही हो क्या सकता है । सारे संसार में कामदेव की आज्ञा प्रसारित है, फिर यौवनावस्था बड़ी विकारशील होती है । नाना प्रकार के रमणीय व मधुर शृङ्गारी आवृत्तियों के धैर्य की समाप्त कर हो देते हैं ।

अथ नर्मगर्म—

छिन्नेतत्प्रतीचारो नर्मगर्माऽथैतवे ।

अङ्गैः सहास्यनिर्हास्यैर्मिरेपाऽत्र कौशिकी ॥ ५२ ॥

यथाऽमरुतके—

‘दृष्ट्वैकप्रसनशयिते प्रियतमे पद्मादुपेत्यादरा-

देकस्या नयने निमील्य विदितक्रीडानुबन्धच्छल-

इषद्विद्वत्कन्धरः सपुलकं प्रेमोत्ससन्मानसा-

मन्तर्हासलसत्कपोलकलका धूर्णेऽपरां मुच्यति ॥’

यथा (च) प्रियदर्शिकायां गर्माङ्गे वत्सराजवेपसुसङ्गतास्थाने साक्षाद्वत्सराजप्रवेशः ।

जहाँ किसी प्रयोजन के लिये नायक छिप कर प्रवेश करे, उसे नर्मगर्म कहते हैं । कौशिकी के ये अङ्ग सहास्य तथा निर्हास्य (हास्यरहित) दोनों ढङ्ग के हो सकते हैं ।

जैसे अमरकान्तक के इस पद्य में—

नायक ने देखा कि उसकी ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा दोनों नायिकाएँ एक ही आसन पर बैठी हैं । इसलिए वह आदर के साथ (या कुञ्ज भय से) धीरे-धीरे पीछे से वहाँ पहुँचना है । वहाँ आकर वह झोड़ा करने के ढोंग से ज्येष्ठा नायिका के नेत्रों को दोनों हाथों से बन्द कर लेता है । उसके बाद वह पूर्ण नायक अपनी गरदन को बरा टेढ़ी करके, रोमाञ्चित होकर, उस कनिष्ठा नायिका को घूँस लेता है, जिसका भय प्रेम के कारण छिन्नित हो रहा है, तथा जिसके कपोलकलक आचरिक हँसी के कारण सुशीथित हो रहे हैं ।

अथवा जैसे प्रियदर्शिका (दर्पकृत) नाटिका के गर्भाङ्क में वत्सराज के रूप में सुसङ्गता के वेश होने के स्थान पर वत्सराज स्वयं ही रङ्गमङ्ग पर आ जाता है ।

अथ सात्त्वती—

विशोका सात्त्वती सञ्चर्यौर्यागदयार्जवैः ।

संलापोत्थापकावस्थो साङ्गात्यः परिवर्तकः ॥ ५३ ॥

शोकहीनः सत्त्वशौर्यत्यागदयार्हर्षादिभावोत्तरो नायकव्यापारः सात्त्वती, तदज्ञानि संलापोत्थापकसाङ्गात्यपरिवर्तकाख्यानि ।

सात्त्वती वृत्ति वह है, जहाँ नायक का व्यापार शोकहीन होता है, तथा उसमें सत्त्व, शौर्य, त्याग, दया, कोमलता, हर्ष आदि भावों की स्थिति होती है । इस सात्त्वती वृत्ति के संलाप, उत्थापक, साङ्गात्य तथा परिवर्तक ये चार अङ्ग होते हैं ।

तत्र—

संलापको गम्भीरोक्तिर्नानाभावरसा मिथः

यथा वीरचरिते—रामः—अयं सः यः किल सपरिवारकार्तिकेयविजयावर्जितेन भगवता नीललोहितेन परिवत्सरसहस्रान्तेवासिनेतुभ्यं प्रसादीकृतः परशुः । परशुरामः—राम राम दाशरथे ! स एवायमाचार्यापादानां प्रियः परशुः ।

शस्त्रप्रयोगखुरलीकलहे गणानां

सैन्यैर्वृतो विजित एव मया कुमारः ।

एतावतापि परिरभ्य कृतप्रसादः

प्रादादमुं प्रियगुणो भगवान्गुरुम् ॥

इत्यादिनानाप्रकारभावरसेन रामपरशुरामयोरन्योन्यगम्भीरवचसा संलाप इति ।

संलाप (संलापक) सात्त्वती वृत्ति का वह अङ्ग है, जहाँ पात्रों में परस्पर नाना भाव वृद्धसयुक्त गम्भीर उक्ति पाई जाती है ।

जैसे महावीरचरित में राम व परशुराम की परस्पर गम्भीरोक्ति में संलापक पाया जाता है—
राम—ससैन्य स्वामिकार्तिकेय के विजय से प्रभावित भगवान् शङ्कर ने सैकड़ों वर्षों तक शिष्य बने आपको जो परशु प्रसाद रूप (पुरस्कार रूप) में दिया है, यह वही परशु है ।

परशुराम—राम, राम, यह वही पूज्य गुरुवर का प्रिय परशु है—

शस्त्र प्रयोग की क्रीड़ा का युद्ध करते समय मेने देवगणों की सेना से युक्त कुमार कार्तिकेय को जीत लिया था । इस विजय से ही प्रसन्न होकर मेरा आलिङ्गन कर गुणों से प्रसन्न होने वाले मेरे गुरु भगवान् शङ्कर ने यह परशु मुझे दिया है ।

अथोत्थापकः—

उत्थापकस्तु यत्रादौ युद्धोत्थापयेत्परम् ॥ ५४ ॥

यथा वीरचरिते—

‘आनन्दाय च विस्मयाय च मया दृष्टोऽसि दुःखाय वा

चैतृष्यं नु कुतोऽद्य सम्प्रति मम त्वदर्शने चक्षुषः

त्वत्साङ्गत्यसुखस्य नास्मि विषयः किं वा बहुव्यादृतै-

रस्मिन्विश्रुतजामदग्न्यविजये चाहौ धनुर्जम्भताम् ॥’

जहाँ एक पात्र दूसरे पात्र को युद्ध के लिए उत्तेजित (उत्थापित) करे, वहाँ उत्थापक नामक साखिपकी-अङ्ग होता है ।

वहीं महावीरचरित में परशुराम रामचन्द्र से कह रहे हैं:—

‘तुम मुझे आनन्द के दिग्ग दिखाई दिये हो, या विरमय के लिए, या दुःख के लिए— मैं नहीं कह सकता हूँ । आज तुम्हें देख कर मेरी आँखें तुम कैम हो सकती हैं । तुम्हारी सङ्गति (समागम) के सुखों को तो मैं विषय नहीं हूँ । अधिक क्या कहूँ । जमदग्नि के पुत्र परशुराम के विजय में प्रसिद्ध इस (तुम्हारे) हाथ में यह वनज जन्मिल हो ।’

अथ साहाय्य—

मन्त्रायद्वैतशक्त्यादेः साहाय्यः सङ्गमेदनम् ।

मन्त्रशक्त्या यथा मुद्राराक्षसे राक्षससहायादीना चाणक्येन स्वतुद्धया भेदनम् ।
अर्थशक्त्या तत्रैव यथा पर्वतराभरणस्य राक्षसहस्तगमनेन मलयकेतुसहोत्थायिभेदनम् ।
दैवशक्त्या तु यथा रामायणे रामस्य दैवशक्त्या रावणाद्विभीषणस्य भेद इत्यादि ।

प्राप्तु (प्रतिनायक) के सङ्ग का जहाँ मन्त्रशक्ति, अर्थशक्ति, दैवशक्ति आदि के द्वारा भेदन किया जाय, वहाँ साहाय्य नामक साखिपकी-अङ्ग होता है ।

— (यहाँ नायक या नायक के साथी किन्हीं शक्तियों से प्रतिनायक के साथियों को फौड कर उसकी शक्ति कम कर देते हैं ।)

जहाँ मन्त्रणा या बुद्धिबल के आधार पर भेदन हो वह भेदन मन्त्रशक्ति के द्वारा होता है । जैसे मुद्राराक्षस नाटक में चाणक्य अपनी बुद्धि से राक्षस के सहायकों को फौड लेना है । अर्थशक्ति के आधार पर अर्थादि (द्रव्यादि) के आधार पर भेदन किया जाता है । जैसे वही नाटक में पर्वतक के आभूषण के राक्षस के हाथों पहुँचने से मलयकेतु के साथ उसका भेदन हो जाता है । दैवशक्ति, जैसे रामायण में रामचन्द्र की अलौकिक शक्ति (अथवा दैवशक्ति) के कारण ही विभीषण का रावण से भेद हो जाता है ।

अथ परिवर्तक—

७५५

प्रारब्धोत्थानकार्यान्त्यकरणात्परिवर्तकः ॥ ५५ ॥

प्रस्तुतस्योद्योगकार्यस्य परित्यागेन कार्यान्तरकरणं परिवर्तकं । यथा वीरचरिते—

‘दिरम्यदन्तमुमलोक्षितैकमिति ।

— वही विशालपिशुनगलज्ज्वलनं मे ।

रोमाञ्चकृत्स्नमद्वृत्तवीरलाभाद्

यत्सत्यमयं परिगुमुमिवेच्छति त्वाम् ॥

यहाँ एक कार्य का आरम्भ किया गया है, किन्तु उस कार्य को छोड़ कर जहाँ दूसरे ही कार्य को किया जाय, वहाँ परिवर्तक नामक अङ्ग होता है ।

जैसे महावीरचरित में राम की वीरता से चक्रित होकर परशुराम वनसे युद्ध न कर उनका आहिन्न करना चाहते हैं, यह परिवर्तक ही है—

परशुरामः—यह बात निश्चय सच है, कि गणेशजी के दान रूपी मुमलों के द्वारा चिह्नित, तथा कर्मिकेय के अनेकों बाणों के बाणों में युद्ध मेरा वक्षस्थल, तुम जैसे अद्भुत वीर के मिलने से रोमाञ्चित होकर तुम्हें आहिन्न करना चाहता है ।

राम—भगवन् ! परिगुममिति प्रस्तुतप्रतीभमेतन् ।’ इत्यादि ।

राम—‘भगवन्, यह परिगुम तो प्रस्तुत विषय से विपरीत है ।’

सात्त्वतीमुपसंहरन् आरभटीलक्षणमाह—

एभिर्गङ्गैश्चतुर्थेयं सात्त्वत्यारभटी पुनः ।

मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ॥ ५६ ॥

संक्षितिका स्यात्संफेदो वस्तूत्यानावपातने ।

माया = मन्त्रबलेनाविद्यमानस्तुप्रकाशनम्, तन्त्रबलादिन्द्रजालम् ।

अब सात्त्वती का उपसंहार करते हुए, आरभटी वृत्ति का लक्षण बताते हैं । तरह सात्त्वती के चार अङ्ग हैं । आरभटी वृत्ति में माया, इन्द्रजाल, संग्राम, उद्भ्रान्त आदि चेष्टाएँ पाई जाती हैं । इसके, संक्षितिका, सम्फेद, वस्तूत्यापन अवपातन ये चार अङ्ग होते हैं ।

माया वह है, जहाँ अवास्तव वस्तु को मन्त्रबल से प्रकाशित किया जाय, यही कार्य जब तन्त्र बल से किया जाय तो वह इन्द्रजाल कहलाता है ।

तत्र—

शिल्प का प्रयोग

संक्षितवस्तुरचना संक्षितिः शिल्पयोगतः ॥ ५७ ॥

पूर्वनेतृनिवृत्त्याऽन्ये नैवन्तरपरिग्रहः ।

मृदशदलचर्मादिद्रव्ययोगेन वस्तूत्यापनं संक्षितिः यथोदयनचरिते किलिजहस्ति-योगः । पूर्वायकावस्थानि वृत्त्यावस्थान्तरपरिग्रहमन्ये संक्षितिको मन्यन्ते । यथा बालिनि-वृत्त्या सुग्रीवः, यथा च परशुरामस्यौदृत्यनिवृत्त्या शान्तत्वापादनम् 'पुण्या ब्राह्मण-जातिः—' इत्यादिना ।

संक्षितिका में नाटककार शिल्प का प्रयोग कर संक्षित वस्तु की रचना करता है । कुछ लोगों के मत से संक्षितिका वहाँ होती है, जहाँ पहला नायक निवृत्त हो जाय तथा दूसरा नायक आवे, या फिर नायक की एक अवस्था छोड़ कर दूसरी अवस्था का ग्रहण किया जाय ।

मिट्टी, बॉस, पत्ते चमड़े आदि से किसी मकान आदि वस्तु का निर्माण संक्षिति या संक्षितिका कहलाता है, जैसे उदयनचरित में किलिजहस्ति का प्रयोग । कुछ लोग नायक की पहली अवस्था को छोड़ कर दूसरी अवस्था का ग्रहण करना संक्षितिका मानते हैं । जैसे बालि की निवृत्ति पर सुग्रीव नायक के रूप में गृहीत होता है और जैसे परशुराम को उद्धतता की निवृत्ति पर 'ब्राह्मण जाति पवित्र है' इस तरह शान्त्य का ग्रहण किया जाता है ।

अथ संफेदः—

संफेदस्तु समाघातः क्रुद्धसंरब्धयोद्वेयोः ॥ ५८ ॥

यथा माधवाऽघोरघण्टयोर्मालतीमाधवे । इन्द्रजिह्वक्षमणयोश्च रामायणप्रतिबद्धवस्तुषु । जहां दो क्रुद्ध पात्रों का परस्पर समाघात—एक दूसरा का अधिकेप, पाया जाता है, वह संफेद कहलाता है ।

जैसे मालतीमाधव में माधव तथा अघोरघण्ट का एक दूसरे के प्रति क्रुद्ध होकर अधिकेप करना, और जैसे रामायण के आधार पर बनाई कथावस्तुओं में मेघनाद व लक्ष्मण का परस्पर अधिकेप संफेद के अन्तर्गत आता है ।

अथ वस्तुस्थापनम्—

मैयाद्युत्थापितं वस्तु वस्तुस्थापनमिष्यते
यथोदात्तरागवे—

‘जीयन्ते जयिनोऽपि सान्द्रतिमिरप्रातैर्वियथापिभि-

र्भास्विन्त सकला रवेरपि सच’ कस्मादकस्मादमी ।

एताथोप्रकथनघरन्धरविरैराष्मायमानोदरा

मुचन्त्याननकन्दरान उमितस्तीव्राऽऽरवा फेरवा ॥

इत्यादि ।

मन्त्रयुक्त के द्वारा माया से किसी वस्तु की उत्थापना करना वस्तुस्थापन कहलाता है।

जैसे उदात्तराग के इस वर्णन में—

यह क्या बात है, कि सारे संसार के अचकार को जीतने वाली, प्रकाशमान सूर्य की-
विरणें भी आकाश में व्याप्त होते हुए सघन अन्धकार-समूह से एकदम जीत ली गई हैं,
और कबूत्यों के ऊँचों छिद्रों से निकले खून के पीने से पेट को खूब भरे हुए, जोर से
चिछाती हुई ये सियारनियों श्वर अपने मुखविवर को भाग को छोड़ रही हैं।

अथाऽवपात—

अवपातस्तु निष्तामप्रवेशत्रासचिद्रथे ॥ ५१ ॥

यथा रत्नावल्याम्—

‘कण्ठे कृत्वाऽवशेषं वनकमयमघ’ गृह्णलादाम कर्पण

क्रान्त्या ह्यारणि हेलाचलचरणवलत्किङ्किणीचमवाल’ ।

इत्तातद्धो गगानामनुसृतसरणि’ सन्प्रमादश्चपातै-

प्रप्रथोऽयं स्ववज्र’ प्रविशति नृपतेर्मन्दिरं मन्दुरात ॥

नष्ट वर्षवर्मैर्मुप्यगणनाभावादकृत्वा त्रपा-

मन्त’ कन्तुकिन्तुवस्य विशति प्रासादयं वामन’ ।

पर्यन्ताश्रयिभिर्निनस्य सदृश नाश’ किरतै’ वृत्तं

कृत्वा नीचतयैव यान्ति शनैरैवात्मेक्षणशङ्कित ॥

किसी भी पात्रादि के रङ्गमञ्च पर प्रवेश करने से या रङ्गमञ्च से चले जाने से दूसरे
पात्रों में जो भय तथा भगदह मचती है, वह अवपात कहलाता है।

जैसे रत्नावली नाटिका में मन्दुरा (घुटसाळ) से बन्दर के छूटने पर अन्तपुर के लोगों को
‘मन्दुरा का निम्न वर्ग’—

कण्ठ की सोने की जड़ी की सोट कर, बची हुई जड़ी की घसीटता हुआ, अपने पैरों की
किङ्किणी को लीला से फेंके हुए पैरों से बजाता हुआ यह बन्दर, बाजिशाला से छूट कर भाग
कर कई द्वारों को पार करता हुआ, महारान के महल की ओर घुस रहा है। इसे देखकर
हाथी आनङ्कित हो गये हैं, और भय से घबड़ाये हुए घोड़ों के सरस (अश्वपाल) इसके मार्ग
का पीछा कर रहे हैं।

बन्दर की छुग देख कर वर्षव (दिग्गते) लज्जा को छोड़ कर भाग खड़े हुए हैं—उनका
लज्जा त्याग कर भाग जाना ठीक है, क्योंकि उनकी गिनती मनुष्यों (की या पुरुष) में नहीं
होती। यह बीना टर कर कुचुकी के बड़े नामे (कुचुक) में शिर रहा है। श्वर-उपर कौनों

में जाकर छिपे किरातों ने अपने नाम के अनुकूल कार्य (किरं अतति, जो कौनों में घूमते हैं) किया है । कुबड़े अपने आपको देखे जाने के डर से नीचे होकर धीरे-धीरे चल रहे हैं ।

यथा च प्रियदर्शनायां (प्रियदर्शिकायाम्) प्रथमेऽङ्के विन्ध्यकेत्वस्कन्दे ।

और जैसे प्रियदर्शन यदर्शिका नाटिका के पहले अङ्क में विन्ध्यकेतु के आक्रमण के समय डरे का वर्णन ।

उपसंहरति—

एभिरङ्गैश्चतुर्थेयम्, नार्थवृत्तिरतः परा ।

चतुर्थी भारती सापि वाच्या नाटकलक्षणे ॥ ६० ॥

कैशिकी सात्त्वती चार्थवृत्तिमारभटीमिति ।

पठन्तः पञ्चमीं वृत्तिमौद्गढाः प्रतिजानते ॥ ६१ ॥

सा तु लक्ष्ये कचिदपि न दृश्यते, न चोपपद्यते रसेषु, हास्यादीनां भारत्यात्मकत्वात्, नीरसस्य च काव्यार्थस्याभावात् । तिस्र एवैता अर्थवृत्तयः॥ भारती तु शब्दवृत्तिरामु-
खाङ्गत्वात्तत्रैव वाच्या ।

इस प्रकार आरभटी वृत्ति में चार अङ्ग होते हैं । इन तीन वृत्तियों—कैशिकी, सात्त्वती तथा आरभटी, के अतिरिक्त और कोई भी अर्थवृत्ति नहीं होती । नाटक के सम्बन्ध में भारती नामक चौथी वृत्ति का भी उल्लेख करना आवश्यक हो जाता है । उसका उल्लेख नाटक के लक्षण में किया जायगा । वैसे अर्थवृत्तियां तीन ही हैं—कैशिकी सात्त्वती, तथा आरभटी । उद्भट के मतानुयायी नाट्यशास्त्री एक अलग से पांचवीं वृत्ति मानते हैं; (वह हमें स्वीकृत नहीं) ।

भारतीवृत्ति का अर्थरूप रस (लक्ष्य) में कहीं भी सन्निवेश नहीं होता;—वह रसों में नहीं पाई जाती । हास्यादि भारतीपरक होते हैं; तथा कोई भी काव्यार्थ नीरस नहीं होता । अतः सारे ही काव्यार्थों का समावेश रसपरक कैशिक्यादि वृत्तित्रय में हो जाता है । भारती में मात्र संस्कृतभाषाभाषी होते हैं तथा बोधी आदि उसके वक्ष्यमाण अङ्ग होते हैं । वस्तुतः भारतीवृत्ति नाटक के आमुख का अङ्ग है, इसलिए वह लक्षण में पाये जाने के कारण शब्दवृत्ति है । अतः उसका वर्णन यहां रसपरक अर्थवृत्तियों में न कर नाटक लक्षण के अवसर पर करना योग्य है । अर्थवृत्तियां तो ये तीन ही मानी जा सकती हैं ।

वृत्तिनियममाह—

शृङ्गारे कैशिकी, वीरे सात्त्वत्यारभटी पुनः ।

रसे रौद्रे च वीभत्से, वृत्तिः सर्वत्र भारती ॥ ६२ ॥

वृत्ति का सम्बन्ध नायक के व्यापार से है, अतः रसपरक होने के कारण उनका किस किस रस में प्रयोग होता है यह बताना उचित होगा ।

कैशिका का प्रयोग शृङ्गार में, सात्त्वती का वीर में, तथा आरभटी का रौद्र एवं वीभत्स रस में किया जाता है । भारती वृत्ति का (शब्दवृत्ति होने के कारण) सभी रसों में प्रयोग होता है ।

[यहां शृङ्गार से हास्य; वीर से अदम्य, रौद्र से कलह, तथा वीभत्स से भयानक रस का तत्त्वप्रकरण में भाव लिया जा सकता है, जो क्रमशः शृङ्गारादि से घनिष्ठता सम्बद्ध हैं ।]

देशभेदमिन्नवेपादिस्तु नायकादिव्यापारः प्रवृत्तिरित्याह—

देशभाषाक्रियानेपलक्षणाः स्युः प्रवृत्तयः ।

लोकादेवाद्यगम्येता यथौचित्यं प्रयोजयेत् ॥ ६३ ॥

धृति के साथ ही साथ नाटकीय प्रवृत्ति का भी उदयेस कर देना आवश्यक है । देश तथा काल के अनुसार नायक की भिन्न भिन्न भाषा, भिन्न भिन्न वेप, भिन्न भिन्न क्रिया प्रवृत्ति कहलाती हैं । इनका ज्ञान नाटककार (कवि) लोक से हो प्राप्त कर सकता है कि किस देश में कैसी भाषा, कैसा वेप व कैसी क्रिया-वेष्टा पाई जाती है । इसका ज्ञान प्राप्त कर कवि उनका तदनुरूप सन्निवेश अपने नाटक में करे ।

तत्र पाठ्य प्रति विशेष —

पाठ्यं तु संस्कृतं नृणामनीचानां वृत्तात्मनाम् ।

लिङ्गिनीनां महादेव्या मन्त्रिजात्रेभ्ययोः क्वचित् ॥ ६४ ॥

कचिदिति देवीप्रवृत्तीनां सम्बन्धः ।

जहाँ तक उनकी भाषाके नाटक में बोलने (पाठ्य) का प्रश्न है, इस विषय में एक विशेषता यह है कि—नाटक में कुलीन वृत्तात्मा पुरुषों की भाषा संस्कृत ही होनी चाहिए । तपस्विनियों, महारानी, मन्त्रिपुत्री तथा वेश्याओं के सम्बन्ध में कहीं कहीं संस्कृत पाठ्य का सन्निवेश किया जा सकता है।

रत्नीणां तु प्राकृतं प्रायः सौरसेन्यधमेषु च ।

प्रकृतेरागतं प्राकृतम् = प्रकृति संस्कृत तद्गुणं तत्समं देशीत्यनेकग्रन्थम् । सौरसेनी भागधी च स्वशास्त्रनियते ।

स्त्रीपात्रों का पाठ्य प्रायः प्राकृत—शौरसेनी प्राकृत-होता है । और अधम जाति के अकुलीनपात्र भी प्राकृत ही बोलते हैं ।

प्राकृत शब्द की व्युत्पत्ति यह है कि जो स्वभाव से आया हो (प्रकृते रागतं), अथवा इसकी दूसरी व्युत्पत्ति 'प्रकृति अर्थात् संस्कृत से उत्पन्न' (प्रकृति संस्कृत तद्गुणं) है । ये प्राकृत शब्द तद्गुण, तत्सम, देशी इम प्रकार अनेक प्रकार के होते हैं । शौरसेनी तथा भागधी अपने अपने देशकालानुसार नाटक में प्रयुक्त होती हैं ।

पिशाचान्यन्तनीचादौ पैशाचं भागधं तथा ॥ ६५ ॥

यद्देशं नीचपात्रं यत्तद्देशं तस्य भाषितम् ।

कार्यतश्चोत्तमादीनां कार्या भाषाव्यतिक्रमः ॥ ६६ ॥

स्पष्टार्थमेतत् ।

पिशाच तथा अन्यन्त अधम पात्रों (पाण्डालादि) की भाषा पैशाची या भागधी हो । जो नीचपात्र जिस देश का रहने वाला है, उसी देश की बोली के अनुसार उसकी पाठ्य भाषा नाटक में नियोजित की जाय । जैसे कभी उत्तम आदि पात्रों की भाषा में किसी कारण से व्यतिक्रम भी पाया जा सकता है कि उत्तम पात्र प्राकृत बोलें या अधम पात्र संस्कृत बोलें, (पर यह सदा नहीं हो सकता) ।

१ 'शूरसेनी' 'शौरसेनी' इत्यपि पाठौ ।

श्रामन्त्र्यामन्त्रकौचित्येनामन्त्रणमाह—

भगवन्तो वरैर्वाच्या विद्वद्देवर्षिलिङ्गिजः ।

विप्रामात्याग्रजाश्चार्या नटीसूत्रभृतौ मिथः ॥ ६७ ॥

आर्याविति सम्बन्धः ।

अब कौन पात्र किस पात्र को किस तरह सम्बोधित करे इसे बताते हैं :—

उत्तम पात्रों के द्वारा विद्वान्, देवर्षि तथा तपस्वी पात्र 'भगवन्' इस तरह सम्बोधित किये जाने चाहिये । विप्र, अमात्य तथा गुरुजनों या बड़े भाई (अग्रज) को वे 'आर्य' इस तरह सम्बोधित करें । नटी व सूत्रधार आपस में एक दूसरे को 'आर्य' व 'आर्ये' इस तरह सम्बोधित करें ।

रथी सूतेन चायुष्मान्पूज्यैः शिष्यात्मजानुजाः ।

वत्सेति तातः पूज्योऽपि सुगृहीताभिधस्तु तैः ॥ ६८ ॥

अपिशब्दात्पूज्येन शिष्यात्मजानुजास्तातेति वाच्याः, सोऽपि तैस्तातेति सुगृहीतनामा चेति ।

सारथी अपने रथी वीर को आयुष्मान् कहे; तथा पूज्य लोग शिष्य, पुत्र या छोटे भाई आदि को भी 'आयुष्मान्' ही कहें, अथवा 'वत्स' या 'तात' कहें । शिष्य, पुत्र, छोटे भाई आदि पूज्यों को 'तात' या 'सुगृहीतनामा' आदि कह सकते हैं ।

भावोऽनुगेन सूत्री च मार्षेत्येतेन सोऽपि च ।

सूत्रधारः पारिपार्श्विकेन भाव इति वक्तव्यः । स च सूत्रिणा मार्ष इति ।

पारिपार्श्विक सूत्रधार को 'भाव' कहे, तथा सूत्रधार पारिपार्श्विक को 'मार्ष' (मोरिष) के नाम से सम्बोधित करे ।

देवः स्वामीति नृपतिभृत्यैर्भट्टेति चाधमैः ॥ ६९ ॥

श्रामन्त्रणीयाः पतिवज्ज्येष्ठमध्याधमैः स्त्रियः ।

विद्वद्देवादिद्वियो भर्तृवदेव देवरादिभिर्वाच्याः ।

उत्तम नौकर राजा को 'देव या स्वामी' कहें और अधम भृत्य उसे 'भट्टा' (भर्तः) कहें । ज्येष्ठ, मध्यम या अधम पात्र स्त्रियों को ठीक उसी तरह सम्बोधित करें, जैसे उनके पतियों को ।

विद्वानों, देवताओं आदि की स्त्रियों को देवर आदि उनके पति के अनुरूप सम्बोधित करें । जैसे ऋषि पत्नियों, तपस्विनियों या देवियों को 'भगवति' कहें; ब्राह्मणियों या पूज्या स्त्रियों को 'आर्ये' कहें ।

तत्र स्त्रियं प्रति विशेषः—

समा हलेति, प्रेक्ष्या च हस्ते, वेश्याऽञ्जुका तथा ॥ ७० ॥

कुट्टिन्यम्बेत्यनुगतैः पूज्या वा जरती जनैः ।

विदूषकेण भवती राज्ञी चेटीति शब्दते ॥ ७१ ॥

पूज्या जरती श्रम्बेति । स्पष्टमन्यत् ।

१. 'कुट्टिन्यनुगतैः पूज्या श्रम्बेतिजनैः' इति पाठान्तरम् ।

स्त्रियों के सम्बोधन में जो विशेषता पाई जाती है, उसका उल्लेख करते हैं :-
 सरियोँ एक दूसरे को 'हला' कहें। नौकरानी (प्रेम्या) 'हज' कहे, घेरया को अजुका'
 कहा जाय। कुट्टिनी को लोग 'अम्व' कहें, तथा पूज्य वृद्धा स्त्री को भी 'अम्व' ही कहें।
 विदूषक रानी व सेविका दोनों को 'मयती' शब्द से सम्बोधित करे।

चेष्टागुणोदाहृतिसत्त्वभावा-

नशेषतो नेतृदशाधिभिन्नान्।

को धत्तुमीशो भरतो न यो धा ।

यो धा न देव शशिरण्डमौलि ॥ ७२ ॥

दिङ्मात्र दर्शितमित्यर्थ । चेष्टा लीलाया, गुणा विनयाद्या, उदाहृतय संस्कृत
 प्राकृताद्या उक्तय, सत्त्वं निर्विकारात्मक मन, भाव सत्त्वस्य प्रथमो विकारस्तेन
 हावाद्यो व्युपलक्षिता ।

॥ इति धनञ्जयकृतदशरूपकस्य द्वितीय प्रकाश समाप्त ॥



15

नायक की विभिन्न दशाओं के अनुरूप चेष्टा, गुण, उदाहरण (उक्ति), सरय तथा
 भावों का विशेष वर्णन कौन व्यक्त कर सकता है, जो नाट्यचार्य महर्षि भरत या देव
 चन्द्रोत्तर नहीं। अर्थात् हमका निःशेष सर्वाङ्ग वर्णन करने में तो महर्षि भरत तथा
 देवाधिदेव महादेव ही समर्थ हैं। अतः मेरे जैसा अल्पबुद्धि तो केवल दिङ्मात्र वर्णन
 कर सकता है।

लीलादि चेष्टा, विनयादि गुण, संस्कृत प्राकृत आदि उक्तिषु, निर्विकारात्मक मन, तथा
 सत्त्व का प्रथम विकार भाव इन नायक की विशेषताओं के उल्लेख के द्वारा कारिकाकार ने हाव
 आदि दूसरी विशेषताओं का सूक्ष्म किया है, जो उपर्युक्त से इस प्रकाश में गृहीत होंगी।
 यहाँ धनञ्जय ने नायक की इन विशेषताओं का सङ्क्षिप्त (दिङ्मात्र) वर्णन ही किया है।

द्वितीय प्रकाश समाप्त

अथ तृतीयः प्रकाशः

बहुवक्तव्यतया रसविचारातिलङ्घनेन वस्तुनेतुरसानां विभज्य नाटकादिष्वपयोगः प्रतिपाद्यते—

प्रकृतित्वादधान्येषा भूया रसपारग्रहात् ।

सम्पूर्णलक्षणत्वाच्च पूर्वं नाटकमुच्यते ॥ १ ॥

आद्यधर्मकं हि नाटकमनुद्दिष्टधर्माणां प्रकरणादीनां प्रकृतिः शेषं प्रतीतम् ।

प्रथम प्रकाश में नाटकीय कथावस्तु का विवेचन किया । तदनन्तर द्वितीय प्रकाश में दूसरे नाटकीय तत्त्व 'नेता' (नायक) का सपरिग्रह वर्णन किया । अब नाटक का तीसरा अङ्ग प्रसङ्गोपात्त है । किन्तु रस के विवेचन में दशरूपकार धनञ्जय को कई बातें कहनी हैं । अतः विस्तारी विषय होने के कारण उसका उल्लङ्घन कर वस्तु, नेता तथा रस के भेद के आधार पर नाटकादि रूपकों का वर्णन तथा उनमें इनके विभाग का उपयोग किस प्रकार होता है, इसका प्रतिपादन किया गया है ।

(यहाँ 'सूचीकटाह्न्याय' से रस के विस्तारी विषय को छोड़ कर पहले संक्षिप्त व अल्प विषय का विवेचन आरम्भ किया गया है ।)

यहाँ सर्व प्रथम हम नाटक (रूपकभेद) का विवेचन कर रहे हैं । इसके तीन कारण हैं :—पहले तो नाटक ही अन्य रूपकभेदों की प्रकृति अथवा मूल है, उसीमें वस्तु, नेता तथा रस के परिवर्तन करने से प्रकरणादि रूपकों की सृष्टि हो जाती है । दूसरे, नाटक में रस का परिपाक पूर्ण रूप से तथा अनेक रूप से पाया जाता है—उसमें शृङ्गार या वीर कोई भी रस अङ्गीकृत हो सकता है, तथा अन्य सभी रस अङ्ग रूप में सन्निविष्ट किये जा सकते हैं । तीसरे, वस्तु व नेता के जो लक्षण हम कह चुके हैं, तथा रस के जिन लक्षणों का वर्णन हम आगे करने जा रहे हैं, वे सभी लक्षण नाटक में पाये जाते हैं ।

नाटक के लक्षण का उद्देश्य हो चुका है, उनसे युक्त नाटक ही उन प्रकरणादि रूपकों का मूल कारण है, जिनका अभी वर्णन नहीं किया गया है । कारिका का शेष अंश स्पष्ट ही है ।

तत्र—

पूर्वरङ्गं विधायदौ सूत्रधारे विनिर्गते ।

प्रविश्य तद्वदपरः काव्यमास्थापयेन्नटः ॥ २ ॥

पूर्वं रज्यतेऽस्मिन्निति पूर्वरङ्गो नाट्यशाला तत्स्थप्रथमप्रयोगव्युत्थापनादौ पूर्वरङ्गता तं विधाय विनिर्गते प्रथमं सूत्रधारे तद्वदेव वैष्णवस्यानकादिना प्रविश्याम्यो नटः काव्यार्थं स्थापयेत् । स च काव्यार्थस्थापनात् सूचनात्स्थापकः ।

जय सूत्रधार पूर्वरङ्ग का विधान करने के बाद रङ्गमञ्च से चला जाता है, तो उसी की तरह (की वेशभूषा वाला) दूसरा नट मञ्च पर प्रवेश कर काव्य की प्रस्थापना करे ।

पूर्वरङ्ग शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार है—'पूर्वं रज्यतेऽस्मिन्'—जिसमें सामाजिकों की पहले आनन्द मिले । इस प्रकार पूर्वरङ्ग का तात्पर्य नाट्यशाला से है । नाट्यशाला में नाटकादि रूपक के आरम्भ में जो औपचारिक क्रियाएँ (प्रयोग, व्युत्थापनादि)—मङ्गलाचरण, देवतास्तवनादि—की जाती हैं, उन्हें पूर्वरङ्गता (पूर्वरङ्ग का काम) कहेंगे । इस मङ्गलाचरणादि के कर लेने पर जब सूत्रधार लौट जाता है, तो उसी की तरह के वैष्णववेश में आकर कोई दूसरा नट

नाटकदि कथावस्तु के काव्यार्थ की स्थापना या सूचना करता है। यह नट काव्यार्थ की स्थापना या सूचना करने के कारण स्थापक कहलाता है।

दिव्यमर्त्यं स तद्रूपो मिश्रमन्यतरस्तयो

सूचयेद्वस्तु धीजं वा मुखं पात्रमथापि वा ॥ ३ ॥

स स्थापको दिव्यं वस्तु दिव्यो भूत्वा मर्त्यं च मर्त्यरूपो भूत्वा मिश्रं च दिव्यम-
र्त्ययोरन्यतरो भूत्वा सूचयेत्—वस्तु धीजं मुखं पात्रं वा ।

यह स्थापक कथावस्तु के अनुरूप ही वेशभूषा बना कर प्रवेश करे। यदि वस्तु देवतासम्बन्धी (दिव्य) हो तो वह दिव्य रूप में मञ्च पर प्रवेश करे। यदि वह मानवसम्बन्धी (मर्त्य) हो तो वह नट मर्त्य रूप में आवे। कथावस्तु के मिश्र (दिव्यादिव्य) होने पर (जैसे रामादि की कथा में) वह या तो दिव्य रूप में या मर्त्य रूप में आ सकता है। मञ्च पर आकर काव्यार्थ की स्थापना करते समय वह काव्य (रूपक) की कथावस्तु, उसकी धीज नामक अर्थप्रकृति, मुख (श्लेष के द्वारा) या प्रमुख पात्र की सूचना दे।

इस प्रकार काव्यार्थ की स्थापना सूत्र्य के भेद से ४ प्रकार की हो जाती है। इन्हीं चारों प्रकारों को वृत्तिकार धनिक मित्र २ नाटकों के स्थापना प्रकारों को लेकर उदाहरत करते हैं।

१ वस्तु यथोदात्तराघवे—

‘रामो भूभिर्निधाय वाननमगान्मालामिवाशा शुरो—

स्तद्भक्त्या भरतेन राज्यमखिलं मात्रा सहैवोर्जितम् ।

तौ सुप्रोविविभोपणानुगतौ नीता परा संपदं

प्रोदृष्टा दशकन्यरप्रभृतयो ध्वस्ता समस्ता द्विप ॥’

(१) वस्तुसूचना, जैसे उदात्तराघव नाटक^१ में निम्न पद्य के द्वारा नट नाटक की समस्त कथावस्तु का संक्षिप्त सङ्केत देता है—

अपने पिता की वन जाने की आज्ञा को माथा की तरह सिर पर धारण कर रामचन्द्र वन के लिए रवाना हो गये। रामचन्द्र की भक्ति के कारण भरत ने माता कैकेयी के साथ ही समस्त राज्य का परित्याग कर दिया। रामचन्द्र ने अपने अनुचर सुग्रीव तथा विभीषण को अनुपम सन्पत्ति से विभूषित कर दिया, तथा रावण आदि समस्त उल्कृत शत्रुओं को नष्ट कर दिया।

वीर्यं यथा रत्नावलीयाम्—

‘द्वीपादन्यस्मादपि मध्यादपि जलनिर्घेदिशोऽप्यन्तात् ।

आनीय ऋदिति धटयति विधिरभिमतमभिमुखीभूत ॥’

(२) बीजसूचना, जैसे रत्नावली नाटिका में स्थापक नाटकीय कथावस्तु के बीज की सूचना देता है—

अनुकूल होने पर देव अपने अमीष्ट अर्थ को किसी दूसरे द्वीप से, समुद्र के बीच से, या दिशाओं के अन्त से भी लाकर एकदम मिला देता है।

(यहाँ देव की अनुकूलता के कारण समुद्र में गोर्द रत्नावली भी योग-धरायण को मिल

१ उदात्तराघव नाटक अनुपगम्य है। इसके रचयिता कवि मायुरात्र थे, इसका पता अवश्य चलता है।

जाती है, इस वीज को ओर सङ्केत किया गया है। इस प्रकार योग्यन्यरायण के अभीष्ट रत्नावली उदयन-समागम रूप फल के वीज की सूचना यहाँ दी गई है।

मुखं यथा—

‘आसादितप्रकटनिर्मलचन्द्रहासः’

प्राप्तः शरत्समय एष विशुद्धकान्तः ।

उत्खाय गाढतमसं घनकालमुग्रं

रामो दशास्यमिव सम्मृतवन्धुजीवः ॥’

(१) मुखसूचना—दशरूपक के रचयिता या चित्तिकार ने यहाँ मुख शब्द को स्पष्ट नहीं किया है। साहित्यदर्पणकार के मतानुसार मुख में श्लेष के द्वारा वस्तु की सूचना दी जाती है (मुखं श्लेषादिना प्रस्तुतवृत्तान्तप्रतिपादको वाग्विशेषः)। यहाँ दिये गये उदाहरण से भी विश्वनाथ महापात्र का मत स्पष्ट होता है। मुखसूचना में वस्तु का वर्णन श्लेष के द्वारा किया जाता है। यहाँ निम्न पद्य में स्थापक भारती वृत्ति में शरत्काल का वर्णन कर रहा है। यह शरत्काल का वर्णन छिष्ट शब्दों में हुआ है, जिससे साथ ही रामचन्द्र की तथा उनकी नाटकीय वस्तु की भी सूचना होती है।

विशुद्ध तथा सुन्दर यह शरत्काल, जिसमें चन्द्रमा का निर्मल प्रकाश प्रकटित हो गया है, तथा जिसमें बन्धुजीव (दुपहरिया) की फूलों को धारण कर लिया है (जिसमें दुपहरिया के फूल फूलते हैं), सबन अन्यकार वाले प्रचण्ड वर्षाकाल को उखाड़ कर ठीक उसी तरह प्राप्त हुआ है, जैसे चन्द्रमा के निर्मल हास से युक्त (अथवा जिन्होंने रावण के निर्मल चन्द्रहास खड्ग को ध्वस्त कर दिया है), विशुद्ध तथा सुन्दर रामचन्द्र, बान्धवों के जीवों को फिर से लौटाते हुए; अत्यधिक अज्ञान (तम) वाले, उग्र तथा सघन काले राक्षस रावण को मारकर प्राप्त हुए हैं।

—पात्रं यथा शाकुन्तले—

‘तवास्मि गीतरागेण हारिणा प्रसभं हतः ।

एष राजेव दुष्यन्तः सारङ्गेणातिरंहसा ॥’

(४) पात्रसूचना—इसमें स्थापक किसी पात्र की (नेता या अन्य किसी पात्र की) सूचना देते हुए प्रथम अङ्क में उसके भावी प्रवेश का सङ्केत देता है। जैसे शाकुन्तल में, (नट कह रहा है।)

हे नटी, तेरे गीत की सुन्दर राग से मैं ठीक उसी तरह आकृष्ट हो गया हूँ, जैसे इस तेज वेग वाले हरिण के द्वारा यह राजा दुष्यन्त आकृष्ट किया गया है।

(शाकुन्तल के प्रथम अङ्क में इस सूचना के बाद रथ पर बैठे दौड़ते हरिण का पीछा करता हुआ राजा दुष्यन्त मञ्च पर प्रविष्ट होता है। इस प्रकार स्थापक नट की यह स्थापना-पात्र-स्थापना (पात्रसूचना) फलदायी।)

रङ्गप्रसाद्य मधुरैः श्लोकैः काव्यार्थसूचकैः ।

कतुं कञ्चिदुपादाय भारती वृत्तिमाश्रयेत् ॥ ४ ॥

रङ्गस्य प्रशस्ति काव्यार्थानुगतार्थैः श्लोकैः कृत्वा

औत्सुक्येन कृतस्वरा सहस्रवा व्यावर्तमाना हिया

तैस्तैर्वन्धुवधूजनस्य वचनैर्नीताभिमुख्यं पुनः ।

सद्वाङ्मये वरमात्तमाप्यसरसा गौरी नवे सङ्गमे ।

संरोहत्पुलका हरेण हसता श्लिष्टा शिवा पातु च ॥

—

इत्यादिभिरेव भारती वृत्तिमाश्रयेत् ।

स्थापक नट सर्वप्रथम काव्य के अर्थ की सूचना देने वाले मधुर श्लोकों के द्वारा रङ्गस्थ सामाजिकों को प्रसन्न कर, किसी ऋतु को वर्णित करते हुए भारती वृत्ति का प्रयोग करे।

सबसे पहले काव्यार्थ से युक्त श्लोकों से रङ्गप्रशस्ति कर, स्थापक निम्न पद्य के सट्टर भारती वृत्ति का प्रयोग करे। जैसे रत्नावली नाटिका में निम्न पद्य में भारती वृत्ति का आश्रय लिया गया है।

नववधू पार्वती के हृदय में अपने प्रति शङ्कर से मिलने की उत्सुकता है, हमलिय वह तेजी के साथ पति के पास जाना चाहती है, पर दूसरी ओर नारीसदृज लज्जा उसे वापस लौटा रही है। इस दशा को देखकर पार्वती के बाधक सखियाँ आदि उसे अनेक प्रकार के वचनों से शङ्कर के प्रति उन्मुख करते हैं, और उन वचनों के द्वारा वह फिर से शङ्कर के समुद्र के नारं जाती है। जब वह आगे बढ़ती है, तो अपने पति की देखकर भय तथा प्रेम दोनों से युक्त हो जाती है। इस नव सङ्गम के समय उसके रोमाञ्च खड़े हो जाते हैं। शङ्कर पार्वती को सामने देख कर हँसते हुए उसका आलङ्घन कर लेते हैं। हँसते हुए शङ्कर के द्वारा इस तरह आश्लिष्ट शर्माई हुई पार्वती सामाजिकों की (आप लोगों की) रक्षा करे।

सा तु—

भारती संस्कृतप्रायो वाग्व्यापारो नटप्रथमः ।

भेदैः प्ररोचनायुक्तैर्घोषीप्रहसनामुपैः ॥ ५ ॥

पुरुषविशेषप्रयोज्य संस्कृतयहुले वाग्व्यप्रधानो नटप्रयो व्यापारो भारती, प्ररोचना घोषीप्रहसनाऽऽमुल्लानि चास्यामह्वानि ।

नट के द्वारा प्रयुक्त संस्कृत भाषा वाला वाग्व्यापार भारती वृत्ति कहलाता है। इसके प्ररोचना, घोषी, प्रहसन तथा आमुप ये चार भेद पाये जाते हैं।

ययोर्देशं लक्षणमाह—

उन्मुखीकरणं तत्र प्रशंसातः प्ररोचना ।

प्रस्तुतायप्रशसनेन श्रोतृणा प्रवृत्त्युन्मुखीकरणं प्ररोचना । यथा रत्नावल्याम्—

‘श्रीहर्षो निपुण’ कवि परिपदप्येता गुणप्राहिणी

लोके हारि च वत्सराजचरित नाट्ये च दक्षा धयम् ।

यस्यैवैकमपीह वाञ्छितफलाप्तौ पद किं पुन

मङ्गाव्योपचयादयं समुदित सर्वो गुणानां गण ॥

अब नाम के साथ साथ उनकी परिभाषा भी देते हैं —

काव्यार्थादि की प्रशंसा के द्वारा सामाजिकों को उनकी ओर उन्मुख करना, उनके मन को आकृष्ट करना प्ररोचना कहलाता है।

जैसे रत्नावली नाटिका में निम्न पद्य में नट अपने नाटक की प्रशंसा कर सामाजिकों को आकृष्ट करना चाहता है —

इस नाटिका का कवि श्री हर्ष है, जो कविता में बड़ा निपुण है। सामाजिकों की यह समा भी गुणों का प्रहण करने वाली है। नाटिका की वधावस्तु वत्सराज उदयन के चरित्र

पर आधृत है, जो संसार में अंतोव मनोहर (सस्रष्टा जाता) है। साध ही हम लोग भी साध्यकला में बड़े दक्ष हैं। कहीं तक कहें, एक एक साधन से भी ईप्सित फल की प्राप्ति हो सकती है, तो फिर यहाँ तो मेरे सौभाग्य की बुद्धि से सारे ही गुणों का समूह एकत्रित हो गया है, इसलिए नाटक के सफल होने में कोई सन्देह ही नहीं।

वीथी प्रहसनं चापि स्वप्रसङ्गेऽभिधास्यते ॥ ६ ॥

वीथ्यङ्गान्यामुखाङ्गत्वादुच्यन्तेऽत्रैव, तत्पुनः । ३

सूत्रधारो नदीं घृते मार्पं वाऽथ विदूषकम् ॥ ७ ॥

स्वकायं प्रस्तुतानिपि जिज्ञोक्त्या यत्तदामुखम् ।

प्रस्तावना वा तत्र स्युः कथोद्घातः प्रवृत्तकम् ॥ ८ ॥

प्रयोगातिशयश्चाथ वीथ्यङ्गानि त्रयोदश ।

प्रसङ्गोपात्त वीथी तथा प्रहसन का वर्णन हम आगे करेंगे। वैसे वीथी तथा आमुख दोनों भारती भेदों के अङ्ग एक ही हैं, इसलिए उन भेदों का वर्णन हम यहीं कर रहे हैं। आमुख उसे कहते हैं, जहाँ सूत्रधार नदी, मार्प (पारिपाश्रिक) या विदूषक के साथ बात करते हुए विचित्र उक्ति के द्वारा प्रस्तुत का आक्षेप कर (वस्तु का सङ्केत करते हुए) अपने कार्य का वर्णन करे। इसी आमुख को प्रस्तावना के नाम से भी पुकारते हैं। इसके कथोद्घात, प्रवृत्तक तथा प्रयोगातिशय ये तीन अङ्ग प्राये जाते हैं। वीथी के तरह अङ्ग होते हैं—(जिनका वर्णन हम इनके बाद करेंगे)।

तत्र कथोद्घातः—

स्वेतिवृत्तसमं वाक्यमर्थं वा यत्र सृजिणः ॥ ६ ॥

गृहीत्वा प्रविशेत्पात्रं कथोद्घातो द्विधैव सः ।

वाक्यं यथा रत्नावल्याम्—‘योगन्धरायणः—द्वीपादन्यस्मादपि—’ इति ।

वाक्यार्थं यथा वेणीसंहारे—‘सूत्रधारः—

निर्वाणवैरिदहनाः प्रशमादरीणां

नन्दन्तु पाण्डुतनयाः सह केशवेन ।

रक्तप्रसाधितभुवः क्षतविप्रहाद्य

स्वस्था भवन्तु कुराजसुताः सधृत्याः ॥’

सूत्रधार के समान घटना वाले वाक्य को या वाक्यार्थ को लेकर तदनुकूल उक्ति का प्रयोग करते हुए जब कोई नाटकीय पात्र मञ्च पर (प्रथम अङ्क में) प्रवेश करता है, तो उस प्रस्तावना को कथोद्घात कहते हैं। उपर्युक्त भेद के आधार यह दो तरह हो जाता है—वाक्यमूलक तथा वाक्यार्थमूलक।

जैसे वाक्य का प्रयोग रत्नावली नाटिका में पाया जाता है, जहाँ योगन्धरायण सूत्रधार के ही वाक्य—‘द्वीपादन्यस्मादपि’—इत्यादि का प्रयोग अपनी उक्ति में करते हुए प्रविष्ट होता है।

वाक्यार्थ का प्रयोग वेणीसंहार की प्रस्तावना (आमुख) में मिलता है। सीमसेन सूत्रधार के वाक्य के अर्थ को लेकर तदनुकूल उक्ति का प्रयोग करते हुए प्रविष्ट होता है। जैसे निम्न स्थल में—

सूत्रधारः—

शत्रुओं के शान्त होने से वे पाण्डव कृष्ण के साथ आनन्द करें, जिनके वैरियों की आग

१. ‘वाक्यं वाक्यार्थमथवा प्रस्तुतं यत्र सृजिणः’ इति पाठान्तरम् ।

इस चुट्टी है। परिजनों से युक्त कौरव, जिन्होंने लड़ाई झगड़े को समाप्त कर दिया है, तथा सारी पृथ्वी को भस्म तथा पतियुष्ट कर दिया है, स्वस्थ रहें। (सपरिजन कौरव जिनके शरीर भस्मविषुत हो गये हैं, धूल से पृथ्वी को रंगकर, स्वर्ग में निवास करें।)

ततोऽर्थेनाह—'भीम'—

लाक्षागृहानलविषाक्षसमाप्रवेशे

प्राप्तेषु विततिचयेषु च न प्रहृत्य ।

आकृष्टपाण्डववधूपरिधानकेशा

स्वस्या भवन्तु मयि जीवति चार्तराष्ट्रः ॥

भीमः—

लाक्षागृह में आग लगाकर, विष के अन्न को देकर तथा समा में हमें घूतकीड़ा में जीतकर, हमारे प्राण एवं सम्पत्ति पर प्रहार कर, क्या वे धृतराष्ट्र के पुत्र मेरे जीते जी स्वस्थ रह सकते हैं, जिन्होंने पाण्डवों की वधू द्रौपदी के वस्त्र तथा केशों को आकृष्ट किया है ?

अथ प्रवृत्तकम्—

कालसाम्यसमाक्षिप्तप्रवेशः स्यात्प्रवृत्तकम् ॥ १० ॥

प्रवृत्तकालसामान्यगुणवर्णनया सूचितपात्रप्रवेशः प्रवृत्तकम्, यथा—

'आत्तादितप्रकटनिर्मलचन्द्रहास'

प्राप्तं शरत्समय एव विशुद्धचान्त' ।

वत्सल्य गह्वरमसं घनकालमुग्र

रामो दशास्यमिव सम्मृतयन्मुज्रीव' ॥

प्रवृत्तक नामक आमुख श्लोक यह होता है, जहाँ शब्दों के वर्णन की समानता के आधार पर श्लोक से किसी पात्र के प्रवेश की सूचना दी जाय।

जैसे निम्न पद्य में शरत् का वर्णन करने के साथ ही साथ दिव्य शब्दों के द्वारा समान शब्दों का वर्णन करते हुए राम के प्रवेश की सूचना दी गई है।

विशुद्ध तथा सुन्दर यह शरत्काल, जिसमें चन्द्रमा का निर्मल प्रकाश प्रकटित हो गया है, तथा जिसमें वन्यजीव (इपहरिया) के फूल फूट गये हैं, सघन अन्धकार से पूर्ण वर्षाकाल को उखाड़ कर ठीक वही तरह आया है, जैसे चन्द्रमा के निर्मल हास से युक्त (अथवा, जिन्होंने रावण के निर्मल चन्द्रहास मद्ग को ध्वस्त कर दिया है), विशुद्ध तथा सुन्दर रामचन्द्र बान्धवों के जीवों को मिट से छोड़ते हुए, अत्यधिक अज्ञान (तम) वाले वन तथा सघन काले राक्षस रावण को मारकर आये हैं।

अथ प्रयोगातिशयोः—

एषोऽयमित्युपश्लेषात्सूत्रचारप्रयोगतः ।

पात्रप्रवेशो यत्रैव प्रयोगातिशयो मतः ॥ ११ ॥

यथा 'एव राजेवं दुष्यन्त' इति ।

'यह वह आ रहा है' इस प्रकार के वचन को प्रयोग कर जहाँ सूत्रधार किसी पात्र का प्रवेश करता है, वह प्रयोगातिशय नामक आमुख है।

जैसे शाकुन्तल में 'जैसे यह राजा दुष्यन्त' इस सूचना के कारण प्रयोगातिशय है।

१. निम्न पद्य किस नाटक का है यह पता नहीं। धनिक ने भी यहाँ नाटक का उल्लेख नहीं किया है। जैसे इस पद्य को धनिक ने दो स्थान पर इसी प्रकाश में उद्धृत किया है।

अथ वीर्यज्ञानि—

उद्धात्यकावलगिते प्रपञ्चत्रिगते छलम् ।

वाक्केल्यधिवले गण्डमवस्यन्दितनालिके ॥ १२ ॥

असत्प्रलापव्याहारसृदवानि त्रयोदश ।

वीथी के जिन तेरह अङ्गों का सङ्केत ऊपर किया गया, वे ये हैं:—उद्धात्यक, अव-
लगित, प्रपञ्च, त्रिगत, छल, वाक्केली, अधिवल, गण्ड, अवस्यन्दित, नालिका,
असत्प्रलाप, व्याहार और सृदव ।

तत्र—

गूढार्थपदपर्यायमाला प्रश्नोत्तरस्य वा ॥ १३ ॥

यत्रान्योन्यं समालापो द्वेषोद्धात्यं तदुच्यते ।

गूढार्थं पदं तत्पर्यायश्चेत्येवं माला प्रश्नोत्तरं चेत्येवं वा माला द्वयोर्वक्तिप्रत्युक्तौ
तद्विविधमुद्धात्यकम् । तत्रायं विक्रमोर्वश्यां यथा—विदूषकः—भो वयस्य को एसो कामो
जेण तुमं पि दूमिज्जसे सो किं पुरीसो आदु इत्थिअ त्ति । ('भो वयस्य ! कएप कामो येन
त्वमपि दूयसे स किं पुरुषोऽथवा स्त्रीति । ') राजा—सखे ।

मनोजातिरनार्थीनां सुखेणैव प्रवर्तते ।

देहस्य ललितो मार्गः काम इत्यभिधीयते ॥

विदूषकः—एवं पि ण जाणे ('एवमपि न जानामि । ') राजा—वयस्य इच्छाप्रभवः
स इति ।

विदूषकः—किं जो ज इच्छादि सो तं कामेदिति । ('किं यो यदिच्छति स तत्का-
मयतीति । ') राजा—अथ किम् ।

विदूषकः—ता जाणिदं जह अहं सूअआरसालाए भोअणं इच्छामि । ('तज्ज्ञातं
यथाऽहं सूपकारशालायां भोजनमिच्छामि । ')

जहाँ दो पात्रों की परस्पर बातचीत इस ढङ्ग की पाई जाय, कि वहाँ या तो गूढार्थ
पदों तथा उनके पर्याय (अर्थ) की माला बन जाय, या फिर प्रश्न तथा उत्तर की
माला पाई जाय । कभी कभी एक पात्र के द्वारा प्रयुक्त गूढार्थ पदों को दूसरा पात्र नहीं
समझ पाये, तथा वह उसका व्याख्यान करे, उसके पर्याय का प्रयोग करे, तो वह पहले
ढङ्ग का उद्धात्य या उद्धात्यक होता है । कभी २ पात्र अपनी उक्ति में किन्हीं बातों पर
प्रश्न पूछकर उसके साथ ही उत्तर देता जाता है, यह प्रश्नोत्तर माला दूसरे ढङ्ग का
उद्धात्यक है । इस तरह उद्धात्यक दो तरह का होता है ।

पहले ढङ्ग के उद्धात्यक का उदाहरण विक्रमोर्वशीय नाटक से नीचे दिया जा रहा है, जहाँ
राजा 'काम' के विषय में गूढार्थ पदों का प्रयोग कर फिर उसका व्याख्यान करता है:—

विदूषक—हे वयस्य, वह 'काम' कौन है, जिससे तुम दुःखी हो रहे हो; वह पुरुष है या स्त्री ।

राजा—मित्र, प्रेम का वह सुन्दर मार्ग जो केवल सुख की ओर ही प्रवृत्त होता है, तथा मन
में उत्पन्न होता है, काम कहलाता है ।

विदूषक—मैं यह भी नहीं जानता ।

राजा—मित्र, वह काम इच्छा से उत्पन्न होता है ।

विदूषक—तो क्या, जो जिसकी इच्छा करता है, उसकी वह कामना करता है ।

राजा—और नहीं तो क्या ?

विदूषक—तो समझ गया, जैसे मैं छपकारगाल (भोजनगाल) में भोजन की इच्छा करता हूँ।
द्वितीयं यथा पाण्डवानन्दे—

‘का शार्ध्या गुणिना हमा परिभव’ को यः स्वकृत्यः कृत-

किं दुःखं मरसंश्रयो जगति कः शार्धो य आशीर्यते ।

को मृत्युर्व्यसनं शुचं जहति के यैर्निजिता शनवः

कैर्निजातमिदं विराटनगरे छत्रस्थितैः पाण्डवैः ॥

दूसरी तरह के उदात्तक का उदाहरण पाण्डवानन्द नाटक से निम्न पद्य के रूप में दिया जा रहा है जहाँ प्रवेशक की यात्रा है—

सबसे अधिक शार्ध वस्तु क्या है ? गुणियों की धृमा, परिभव या छिस्कार किसे कहते हैं ? यह छिस्कार को अपने ही कुल के बान्धवों के द्वारा किया गया है। दुःख क्या है ? हमारे के शरण में रहना ही दुःख है। संसार में प्रशसनीय कौन है ? जिसका आश्रय लिया जाना है, जिसकी शरण में दूसरा जाना है। मौन किसे कहते हैं ? व्यसन की। शोक का त्याग कौन कर सकते हैं ? जो अपने शत्रुओं को जीव लेते हैं, ये सारी बातें किन्हे जान ली ? विराटनगर में बहान रूप में छिपकर रहते हुए पाण्डवों ने।

अथावलगितम्—

युक्ताय समानेशात्कार्यमन्यत्प्रसाध्यते ॥ १३ ॥

प्रस्तुतेऽन्यथाऽन्यत्स्यात्तच्चावलगितं द्विधा ।

अथ यथोत्तरचरिते समुत्पन्नवनविहारमर्द्धोदकाया सीतायां दोहदकार्येऽनु (१)

१. अनापवादचरिते, त्यागः । द्वितीयं यथा छलितरामे—‘राम’—उद्दमण तावद्वियुक्तमयोध्या विमानस्यो नाहं प्रवेष्टुं शक्नोमि तदवलगितं गच्छामि ।

२. योऽपि सिंहासनस्यापः स्थितः पादुकायो पुरः ।

अद्यावानशमाली च नामरी च विराजते ॥

इति भरतदर्शनकार्यसिद्धिः ।

जहाँ एक ही क्रिया के द्वारा एक कार्य के समावेश से किसी दूसरे कार्य की भी सिद्धि हो जाय, वह पहले बड़ा का अवलगित होता है। अथवा एक कार्य के प्रस्तुत होने पर यह न होकर दूसरा हो यह अवलगित का दूसरा प्रकार है। इस तरह अवलगित हो तरह का होता है।

जैसे पहले दत्त के अवलगित का उदाहरण उत्तरचरित (मन्मथिके वसुधरामचरित) से दिया जा सकता है, जहाँ वनविहार की दोहद इच्छा वाली गर्भवती सीता के दोहद को पूर्ण करने के कार्य से वन में ले जाकर अनापवाद के कारण वहाँ छोड़ दिया गया है। यहाँ एक कार्य के समावेश (सीतादोहदपूर्ति-रूप) से दूसरा कार्य वनत्याग भी सिद्ध हो गया है।

२. इसका प्रकार हम छलितराम नाटक में देख सकते हैं—यहाँ राम रसालिय पैदल जाना चाहते हैं कि पिता से वियुक्त अयोध्या में विमान से प्रवेश करना ठीक नहीं। यहाँ हम प्रस्तुत वस्तु के होते हुए उन्हें आगे भरत के दर्शन (दूसरे कार्य) की सिद्धि हो जाती है।

‘राम—छद्म’, पूर्य विनाजी के द्वारा वियुक्त अयोध्या में मैं, विमान पर बैठ कर प्रवेश नहीं कर सकता। रसालिय बंदर कर पैदल ही चलाऊँ।

१. छलितराम नाटक अनपलब्ध है तथा इसके अनौपचारिक भी पता नहीं।

अरे, सामने सिंहासन के नीचे, पादुकाओं के सामने कोई जटाधारी, अक्षमाला तथा चामर वाला व्यक्ति दिखाई पड़ रहा है।

अथ प्रपञ्चः—

असद्भूतं मिथःस्तोत्रं प्रपञ्चो हास्यकृन्मतः ॥ १५ ॥

असद्भूतेनार्थेन पारदार्यादिनैपुण्यादिना याऽन्योन्यस्तुतिः स प्रपञ्चः । यथा कर्पूरमञ्जर्याम्-भैरवानन्दः—

रण्डा चण्डा दिक्खिदा धम्मदारा मब्बं मंसं पिज्जए खज्जए थ ।

भिक्षा भोजं चम्मखण्डं च सेज्जा कोलो धम्मो कस्स णो होइ रम्मो ।

('रण्डा चण्डा दीक्षिता धर्मदारा मयं मांसं पीयते खाद्यते च ।

भिक्षा भोज्यं चर्मखण्डं च शय्या कौलो धर्मः कस्य न भवति रम्यः ॥')

१ वह वीथ्यङ्ग है, जहाँ पात्र आपस में एक दूसरे की ऐसी अनुचित प्रशंसा करे, जो हास्य उत्पन्न करने वाली हो ।

कारिका के असद्भूत अर्थ का तात्पर्य परस्त्रीलोलुपता आदि निपुणता से है, इस दृष्टि की परस्पर स्तुति जहाँ होगी, वह प्रपञ्च कहलाता है ।

जैसे राजशेखर के कर्पूरमञ्जरी सट्टक में कापालिक भैरवानन्द अपने विषय में हास्यमय अनुचित प्रशंसा करते हुए कहता है :—

यताव्ये तो सही, यह कौल धर्म किसे अच्छा न लगेगा, जहाँ विषया दीक्षित स्त्रियों धर्मपत्नियाँ बन जाती है, खाने-पीने को मांस मद्य मिलता है, भिक्षा का भोजन प्राप्त होता है, चमड़े के ढुकड़े की शय्या होती है ।

अथ त्रिगतम्—

श्रुतिसाम्यादनेकार्थयोजनं त्रिगतं त्विह ।

नटादित्रितयात्तापः पूर्वरङ्गे तदिष्यते ॥ १६ ॥

यथा विक्रमोर्वश्याम्—

भक्तानां कुसुमरसेन पटपदानां

शब्दोऽयं परश्रुतनाद एष धीरः ।

कैलासे सुरगणसेविते समन्तात्

किञ्चर्यः कलमधुराक्षरं प्रगीताः ॥

जहां शब्द का समानता के कारण अनेक अर्थों (वस्तुओं) की एक साथ योजना की जाय, वह त्रिगत नामक वीथ्यङ्ग होता है । नट आदि तीन पात्रों के आलाप के कारण पूर्वरङ्ग में भी त्रिगत पाया जाता है ।

त्रिगत का उदाहरण विक्रमोर्वशीय नाटक से निम्न पद्य के रूप में दिया गया है । राजा, अप्सराओं के सङ्गीत को सुन कर शब्दसाम्य के आधार पर भ्रमरों के कलकल निनाद तथा कोकिल की-काकली की योजना करता है, अतः यह त्रिगत है ।

फूलों के रस से मस्त भौरों का यह कलकल है, यह कोकिल की गम्भीर काकली है । देवताओं के समूह के द्वारा चारों ओर से सेवित कैलास पर्वत पर किञ्चरियों रमणीय व मधुर अक्षरों में गा रही हैं ।

अथ छलनम्—

प्रियाभैरप्रियैर्घातयैचितोभ्य छलनाच्छलम् ।

यथा वेणीसद्वारे—'भीमार्जुनौ—

कर्ता धृतच्छलानां जतुमयशरणोद्दीपन सोऽभिमानी ।

३० राजा दुःशासनादेर्गुरुजरातस्याह्वराजस्य मित्रम् ।

य कृष्णकिशोत्तरीयव्यापनपन्नपदु पाण्डवा यस्य दासा

हास्ते दुर्योधनोऽसौ कथयत पुरुषा द्रष्टुमभ्यागतौ स्व ॥

जहाँ कोई पात्र बाहर से प्रिय लगने वाले, किन्तु वस्तुतः अप्रिय वाक्यों के द्वारा दूसरों का बिलोभन करके उनके साथ छल करे, वह छल नामक वीर्यशून्य है ।

जैसे वेणीसद्वार में भीमसेन तथा अर्जुन दुर्योधन को ढँकते हुए निम्न वक्ति का प्रयोग करने हैं, जो देने अप्रिय वाक्यों से युक्त है, जो बाहर से प्रिय-से मान्य पड़ते हैं —

पुत्रद्वीडा के समय छल करने वाला, लडागृह को बलाने वाला, दुःशासनादि सौ छोटे मायों का पूज्य भग्न (गुरु), अह्वराज कर्ण का मित्र, वह अभिमानी राजा दुर्योधन जो द्रौपदी के बालों व वस्त्रों को छीलने में चतुर है, तथा जिसके पाण्डव सेवक हैं, कहीं हैं ? हे पुरुषों, हमें बता दो, हम वसे देखने को आये हैं ।

मय वाक्येती—

✓ विनिवृत्त्यास्य वाक्येती द्विविध प्रत्युक्तितोऽपि वा ॥ १७ ॥

अस्येति वाक्यस्य प्रकान्तस्य सामाहस्य विनिवर्तन वाक्येती द्विविधा उक्तिप्रत्युक्तयः ,

यथा ययौत्तरचरिते—'वासन्ती—

त्व जीवित त्वमसि मे हृदय द्वितीय

त्व कौमुदी नयनयोरमृत त्वमो ।

इत्यादिभिः प्रियरातैरुदय सुगंध

तानेव शान्तमयवा किमत्र पूरेण ॥'

उक्तिप्रत्युक्तिौ यथा रत्नावल्याम्—'विदूषक—भोदि मंत्रप्रणि म पि एद चच्चरि सिक्खावदि । ('भवति मदनिके नामप्येतां चर्चरीं शिक्षय') मदनिका—हृदास न कसु एसा चच्चरी । इवदिचख्दं फल एदम् । ('इतादा न खल्लेपा चर्चरी द्विपदि-खण्डक खल्लेत् । ') विदूषक—भोदि कि एदिणा खण्डेण मोदश्चा करीअत्ति । ('भवति किमेतेन खण्डेन मोदवा' वियत्ते ?) मदनिका—णहि, पटीअदि कसु एदम् । ('नहि पथ्यने खल्लेत् । ') इत्यादि ।

जहाँ वाक्य की विनिवृत्ति पाई जाय, अर्थात् सामाह्य वाक्य को पूर्ण न कर उसको अधूरा ही कहा जाय तथा उसके साथ को गम्य रख दिया जाय; अथवा जहाँ दो या तीन बार उक्तिप्रत्युक्ति का प्रयोग पात्रों द्वारा किया जाय, वहाँ वाक्येती नामक वीर्यशून्य होता है ।

(इस तरह वाक्येती दो तरह की होती है ।)

पहले प्रकार की वाक्येती का उदाहरण उत्तरचरित के द्वितीय अङ्क से दिया गया है, जहाँ सीता के साथ किये गये राम के वार्त्ता का वर्णन करते हुए वासन्ती (वनदेवता) राम से कह रही है —

१ 'छात्रा' इत्यपि पाठः ।

तुमने सीता से कहा था कि तुम मेरा जीवन हो, मेरा दूसरा हृदय हो, मेरे नेत्रों को तृप्त करने वाली चन्द्रिका हो, मेरे अश्रुओं को जीवन देने वाला अमृत हो, इस तरह के सैकड़ों प्रिय वाक्यों से उस भोली सीता को मुलावे में डालकर, हाय, तुमने उसी को..... (वनवास दे दिया); अथवा शान्त हो, इससे आगे के विषय में कहना व्यर्थ है।

दूसरे प्रकार की वाक्केली में दो तीन बार उक्ति प्रत्युक्ति पाई जाती है, जैसे रत्नावली नाटिका के निम्न स्थल में—

विदूषक—हे मदनिके, मुझे भी यह राग (चर्चरी) सिखा दो ना।

मदनिका—मूर्ख यह चर्चरी नहीं है, यह द्विपदीखण्डक^१ है।

विदूषक—अरी, क्या इस खण्ड (शुक्ल) में लड्डू बनाये जाते हैं।

मदनिका—नहीं, इसे तो पढ़ा जाता है—गाया जाता है।

अथाधिवलम्

७ अन्योन्यवाक्याधिकयोक्तिः स्पर्धयाऽधिवलं भवेत्।

यथा वेणीसंहारे—‘अर्जुनः—

सकलरिपुजयाशा यत्र वद्धा सुतैस्ते

तृणमिव परिभूतो मम्य शूर्पेण लोकः।

रणशिरसि निहन्ता तस्य राधासुतस्य

प्रणमति पितरौ वां मध्यमः पाण्डुपुत्रः ॥

जहाँ नाटकीय पात्र एक दूसरे के प्रति वाक्यों का प्रयोग करते समय स्पर्धासे अपने आधिक्य की उक्ति कहें उसे अधिवल कहते हैं।

जैसे वेणीसंहार के निम्न स्थल पर अर्जुन, भीम व दुर्योधन का परस्पर वार्तालाप इस ढङ्ग का पाया जाता है कि वे एक दूसरे की स्पर्धा करते हुए अपने आधिक्य की सूचना करते हैं।

अर्जुनः—हे पिता—माता, (धृतराष्ट्र व गान्धारी), जिस कर्ण में आपके पुत्रों की समस्त शशुओं को जीतने की आशा बैधी हुई थी, और जिसने घमण्ड से सारे संसार को तिनके की तरह नगण्य समझ रखा था, उसी राधापुत्र कर्ण को युद्धस्थल में मारने वाला यह मध्यम-पाण्डव अर्जुन आप दोनों को प्रणाम करता है।

इत्युपक्रमे ‘राजा—अरे नाहं भवानिव विक्रयनाप्रगल्भः। किन्तु—

ब्रूयन्ति न चिरात्सुप्तं वान्ववास्तां रणाङ्गणे।

मत्तुदाभिन्नवक्षोस्थिवेणिकामङ्गभीषणम् ॥’

इत्यन्तेन भीमदुर्योधनयोरन्योन्यवाक्यस्याविकयोक्तिरधिवलम्।

राजा—अरे, मैं तुम्हारी तरह आत्मप्रशंसा करने में चतुर नहीं हूँ। लेकिन मेरी गदा से टूटी वक्षःस्थल की हड्डियों के समूह के कारण भीषण दिखाई पड़ते हुए तुम्हें तुम्हारे वान्धव शीघ्र ही युद्धभूमि में सोया पावेंगे।

अथ गण्डः—

गण्डः प्रस्तुतसम्यक्स्थितिभित्तार्थं सहसोदितम् ॥ १८ ॥

यथोत्तरचरिते—‘रामः—

इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्तिर्नयनयो-

रसावस्थाः स्पर्शो वपुषि बहलध्वन्दनरसः।

१. चर्चरी, द्विपदीखण्डक आदि गीतों की शैलियाँ हैं, जैसे ध्रुपद, स्याल, ठुमरी आदि हैं।

अथ बाहु कण्ठे शिशिरमसृणो मौक्तिकमरः

किमस्या न प्रेयो यदि परमसह्यस्तु विरहः ॥

(प्रविश्य) प्रतीहारी—देव उपस्थितो । (‘देव उपस्थित ।’) राम—अधिक ? । प्रतीहारी—देवस्स आसन्नपरिवारो दुम्मुहो । (‘देवस्यासन्नपरिवारो दुम्मुहो ।’) इति ।

जहाँ प्रस्तुत विषय में सम्यक् अर्थ से भिन्न वस्तु एकदम उपस्थित हो जाय, वहाँ गण्ड होता है ।

(गण्ड वस्तुन वह वाक्य है, जहाँ नाट्यकार भावी घटना का संकेत किसी भिन्न विषय पर दे जाता है । पाश्चात्य नाटकों की ‘ड्रेमैटिक आशरनी’ से यह कुछ कुछ मिलता जुलता है ।)

जैसे लक्ष्मणचरित में राम के ‘इसका विरह बड़ा असह्य है’ यह कहते ही ‘देव यह उपस्थित है’ इस वाक्य के द्वारा भिन्नार्थ की एकदम उपस्थिति पाई जाती है ।

राम—यह सीता मेरे घर की लक्ष्मी है, मेरी आँखों को आनन्द देने वाली अमृत की शलाका है । इसका स्पर्श अहों को रतना शीतल लगना है जैसे सघन चन्दन का लेप हो । सीता का यह बाहु कण्ठ में इस तरह माघम देता है जैसे शीतल तथा कोमल मीठियों की माला हो । सीता की कौन वस्तु सुन्दर तथा प्यारी नहीं लगती, केवल इसका विरह ही असह्य है ।

प्रतीहारी (आकर)—महाराज, उपस्थित है ।

राम—अरे कौन ।

प्रतीहारी—महाराज, आपका सेवक दुम्मुह ।

अथावस्यन्दिताम्—

१. रसोत्स्यान्यथा व्याख्यां यथावस्यन्दितं हि तत् ।

यथा छलितरामे—‘सीता—जाद कल्लं फलु तुम्हेहि अजुग्गमाए गतव्वं तर्हि सो राज्ञा विणएण णमितव्वो । (‘जात कन्यं खलु युगध्यामयोप्याया गतव्यं तर्हि स राजा विनयेन नमितव्यम् ।’) लव—अन्य किमावाभ्या राजोपजीविभ्यां भवितव्यम् । सीता—जाद सो फलु तुम्हाण पिता । (‘जात स खलु युवयो पिता ।’) लव—किमा वयो रघुपति पिता ? । सीता—(आशङ्कम्) जाद ण, फलु पर तुम्हाण, सअल्लए केव्व दुह्वीए । (‘जात न खलु पर युवयो, सकलमा एव पृथिव्या ।’) इति ।

जहाँ भाग्यवैश (रस) के कारण किसी वाक्य का प्रयोग कर दिया जाय, और बाद में उस वाक्य की व्याख्या दूसरे ही दृष्टि से कर वास्तविकता को छिपा दिया जाय, उसे अवस्यन्दित कहते हैं ।

जैसे छलितराम नाटक के निम्न स्थल में भाग्यवैश में लव के सम्मुख सीता के मँह से यह बात निकल जाती है कि ‘राम तुम्हारे पिता हैं’, पर वह बाद में इसी व्याख्या दूसरे ही दृष्टि से कर देती है, कि वे तुम्हारे ही नहीं सारी पृथ्वी के पिता हैं ।

सीता—ताज, कल तुम्हें अयोध्या जाना है, वहाँ राजा को नम्रता से प्रणाम करना ।

लव—माता, क्या हमें राजा के नौकर बनना है ?

सीता—ताज, वे तुम्हारे पिता हैं ।

लव—क्या रघुपति हमारे पिता हैं ?

सीता—(आशङ्का के साथ) ताज तुम्हारे ही नहीं, सारी पृथ्वी के ।

अथ नालिका—

॥ ० सोपहासा नगूढार्था नालिकैव प्रहेलिका ॥ १६ ॥

यथा मुद्राराक्षसे—‘चरः—‘हंहो ब्रह्मण मा कुप्य किं पि तुह उग्रज्माओ जाणादि किं पि अह्वारिस्ता जणा जाणन्ति । (‘हंहो ब्राह्मण मा कुप्य, किमपि तवोपाध्यायो जानाति किमप्यस्मादृशा जना जानन्ति । ’) शिष्यः—किमस्मदुपाध्यायस्य सर्वज्ञत्वमप-
हर्तुमिच्छसि । चरः—यदि दे उग्रज्माओ सव्वं जाणादि ता जाणादु दाव कस्स चन्दो
अणभिप्पेदो त्ति । (‘यदि त उपाध्यायः सर्वं जानाति तज्जानातु तावत्, कस्य
चन्द्रोऽनभिप्रेत इति । ’) शिष्यः—किमनेन ज्ञातेन भवति ।’ इत्युपक्रमे ‘चाणक्यः—चन्द्र-
गुप्तादपरक्तान्पुरुषाज्जानामि ।’ इत्युक्तं भवति ।

हास्य से युक्त, छिपे अर्थ वाली पहेली भरी उक्ति को ही नालिका कहते हैं ।

जैसे विशाखदत्त के मुद्राराक्षस नाटक में हास्य से युक्त तथा गूढार्थ पहेली ‘वताओ चन्द्र
किसे अच्छा नहीं लगता’ इसका प्रयोग चर के द्वारा किया जाता है जहाँ चन्द्र का गूढार्थ
चन्द्रगुप्त (मौर्य) से है ।

चरः—अरे ब्राह्मण, गुप्ता न करो, कुछ तो तुम्हारे आचार्य चाणक्य जानते हैं, कुछ हम
जैसे लोग ही जानते हैं ।

शिष्य—क्या तुम हमारे गुरु की सर्वज्ञता को चुनौती देने की इच्छा करते हो ।

चर—अगर तुम्हारे आचार्य सारी बातें जानते हैं, तो बतावें कि किस व्यक्ति को चन्द्र
(चन्द्रमा; चन्द्रगुप्त) अच्छा नहीं लगता ।

शिष्य—इसे जानने से क्या फायदा ।

X X X

चाणक्य—चन्द्रगुप्त से अप्रसन्न लोगों को मैं जानता हूँ ।

अथाऽसम्बलपः—

असम्बद्धकथाप्रायोऽसत्प्रलापो यथोत्तरः ।

ननु चासम्बद्धार्थत्वेऽसङ्गतिनाम वाक्यदोष उक्तः । तत्र—उत्स्वभावात्तमदोन्मादशैश-
वादीनामसम्बद्धप्रलापितव्य विभावो यथा—

‘अचिन्मन्ति विदार्य वक्रकुहराण्यासकतो वासुके-

रङ्गुल्या विपकुर्गुरान्नाणयतः संसृश्य दन्ताङ्कुरान् ।

एकं त्रीणि नवाष्ट सप्त पडिति प्रध्वस्तसंख्याक्रमा

वाचः क्रौञ्चरियोः शिशुत्वविकलाः श्रेयांसि पुण्यान्तु ५. .

जहाँ उदपटांग असम्बद्ध उक्ति तथा प्रलाप पाया जाय, वह असत्प्रलाप
वीथ्यङ्ग होता है ।

असम्बद्ध प्रलपित के बारे में यह शङ्का की जा सकती है, कि नाटक में इसका पाया जाना
दोष है, क्योंकि असम्बद्ध कथा में असङ्गति नामक वाक्यदोष आ जायगा । इस शङ्का को निरा-
करण करते हुए वृत्तिकार धनिक कहते हैं कि उनीदे, मदमस्त, पागल तथा ‘बालक पात्रों की
वातचीत में असम्बद्ध प्रलपित पाया जाना स्वाभाविक ही है ।

जैसे निम्न स्थल में बालक कार्तिकेय का असम्बद्ध प्रलाप स्वाभाविक है ।

बालक कार्तिकेय बाललीला के कारण पिता शिव के गले में छटकते हुए वासुकी के

प्रकाशमय मुखों को ओठों पर से फाड़ देते हैं। उसके बाद वे उसके जहरीले तथा विचित्रविचित्र दाँतों के अङ्गुरों को अङ्गुली से छू छू कर गिनते हैं — एक, तीन, नौ, आठ, सात, छ । इस तरह कार्तिकेय की गगना में सख्या का कोई क्रम नहीं पाया जाता। क्रौञ्च के शब्द कार्तिकेय की सख्या अविक्रमयुक्त वचन से तुलनाद्वय वाणी आप लोगों के कल्याण को पुष्ट तथा अभिवृद्ध करे।

यथा च—

‘हस प्रयच्छ मे कान्ता गतिस्तस्यास्त्वया हता ।

विभावितैरुद्देशेन देय यदभियुज्यते ॥

यथा वा—

‘भुक्ता हि मया गिरय आतोऽहं वहिना पियामि विथत् ।

हरिहरहरिण्यगर्भा मपुनास्तेन नृत्यामि ॥’

और जैसे प्रिया विरह के कारण उमर पुरुरवा की इस उक्ति में—

‘हे इस, मुझे मेरी प्रिया को लौटा दे, उमकी चाल तुने छीन ली है। मेरी प्रिया के पकड़े (गति) को छेने वाले तेरे द्वारा मुझे जो कुछ लौटाने योग्य है, उसे लौटा देना ठीक होगा।’

अथवा निम्न उपाशक्ति में—

मैं पशुओं को खा चुका हूँ आग से नहा चुका हूँ, आकाश को पी-रहा हूँ। ब्रह्मा, विष्णु, महेश मेरे पुत्र हैं। इसलिये मैं नाच रहा हूँ।

अथ व्याहार—

१२ अर्थार्थमेव व्याहारो हास्यलोमकारे वचनाः ॥ २० ॥

यथा मालविकाग्निमित्रे हास्यप्रयोगवसाने—(‘मालविका निर्गन्तुमिच्छति’) विदूषक—‘मा दाव उपदेशमुद्धा गमिष्यसि ।’ (‘मा तावत् उपदेशमुद्धा गमिष्यसि’) इत्युपक्रमे ‘गणदास’—(विदूषक प्रति) ‘आर्य उच्यता यस्त्वया व्रमभेदो लभितः ।’ विदूषक—‘पठम पञ्चसे वज्रगणस पूज्या मोदि सा तए लक्ष्मिदा (मालविका स्मयते) ।’ (‘प्रथम प्रयूषे ब्राह्मणस्य पूजा भवति सा तथा लक्ष्मिता ।’) इत्यादिना नायकस्य विप्रलब्धनायिकादर्शनप्रयुक्त हास्यलोमकारिणा वचनेन व्याहारः ।

यहाँ हँसी के लोम को उत्पन्न करने वाले ऐसे वाक्य का प्रयोग हो, जिसका अर्थ कुछ और ही हो, यह व्याहार कहलाता है।

जैसे मालविकाग्निमित्र में मालविका के द्वारा हास्य के प्रदर्शन किये जाने के बाद वह जाना चाहती है। इस पर विदूषक कहता है—

‘तुम उपदेश से श्रुत होकर (हमसे यह सीख कर) न चली जाना ।

गणदास—(विदूषक से) ‘आर्य कोई गलती हुई हो तो कहें ।’

विदूषक—‘पहले पहल प्रातः काल में ब्राह्मण की पूजा की जाती है। उसने उस पूजा क लक्ष्मि किया है।’

(मालविका मुसकुराती है।)

यहाँ नायिका को विवास में डाल कर नायक की उसका दर्शन कराने के लिए प्रयुक्त वचन का प्रयोग विदूषक ने किया है, जो हास्यकारी है। अतः यहाँ व्याहार नामक वीध्यज्ञ है।

अथ मृदवम्—

दोषा गुणा गुणा दोषा यत्र स्युर्मृदवं हि तत् ।

यथा शाकुन्तले—

‘भेदच्छेदकृशोदरं लघु भवत्युत्थानयोग्यं वपुः

सत्त्वानामुपलक्ष्यते विकृतिमच्चित्तं भयक्रोधयं

उत्कर्षः स च घन्विना यदिषवः सिध्यन्ति लक्ष्ये चले

मिथ्यैव व्यसनं वदन्ति मृगयामीदृग्विनोदः कुतः ॥’

इति मृगयादोषस्य गुणीकारः ।

जहां कोई पात्र गुणों को दोष बता कर तथा दोषों को गुण बता कर कहे, वह मृदव बोल्युक्त है ।

जैसे शाकुन्तल के इस पद्य में राजा मृगया के दोषों को गुणों के रूप में रखता हैः—

लोग इस मृगया को झूठ में ही व्यसन (दुरी आदत) बताया करते हैं । मला इस जैसा आनन्द कहीं मिल सकता है ? देखो, मृगया से शरीर की सारी चर्बी कम हो जाती है, पेट पतला हो जाता है, तथा शरीर उठने बैठने के योग्य हो जाता है । दूसरी ओर मृगया खेलने से जङ्गली पशुओं के चित्त व आकृति में भय तथा क्रोध के समय क्या-क्या विकार होते हैं, इसका ज्ञान प्राप्त होता है । तीसरे, मृगया खेलने में चञ्चल लक्ष्य को विद्ध करना पड़ता है, अतः उसके बाण चञ्चल लक्ष्य को विद्ध करने में सिद्ध हो जाते हैं, और यह धनुर्धारियों की वृद्धत बड़ी विशेषता है ।

यथा च—

‘सततमनिर्दृष्टमानसमायाससहस्रकुलसंक्लिष्टम् ।

गतनिद्रमविश्वासं जीवति राजा जिगीषुरयम् ॥’

इति राज्यगुणस्य दोषीभावः ।

अथवा जैसे निम्न पद्य में राज्य के गुणों को दोष के रूप में वर्णित किया गया है—

शत्रुओं को जीतने की इच्छा वाला यह राजा बड़े कष्ट के साथ जी रहा है—इसका मन कभी शान्त व स्थिर नहीं रहता, अनेक व्यथाएँ इसे क्लेश दिया करती हैं, इसे न तो नींद ही आती है, न किसी के प्रति यह विश्वास ही करता है ।

उभयं वा—

‘सन्तः सच्चरितोदयव्यसनिनः प्रादुर्भवद्यन्त्रणाः

सर्वत्रैव जनापवादचकिता जीवन्ति दुःखं स

अव्युत्पन्नमतिः कृतेन न सता नैवासता व्याकुलो

युक्तयुक्तविवेकशून्यहृदयो धन्यो जनः प्राकृतः ॥’

इति प्रस्तावनाङ्गानि ।

कभी-कभी दोनों—गुणों का दोषीभाव तथा दोषों का गुणीभाव एक-एक साथ भी पाये जा सकते हैंः—

सच्चरित्रता के उदय की इच्छा वाले तथा इसीलिए सदा दुखी रहने वाले सज्जन लोग, जो हमेशा लोगों के द्वारा की गई निन्दा से डरा करते हैं, बड़े दुःख व कष्ट के साथ जीवन्त्यापना करते हैं । वस्तुतः सौभाग्यशाली तो वह प्राकृत (अज्ञानी) पुरुष है, जो नीके

यत्तत्रानुचितं किञ्चिन्नायकस्य रसस्य वा ॥ २४ ॥

विरुद्धं तत्परित्याज्यसन्यथा वा प्रकल्पयेत् ।

यथा छद्मना वालिवधो मायुराजेनोदात्तराश्वे परित्यक्तः । वीरचरिते तु रावण-सौहृदेन वाली रामवधार्थमागतो रामेण हत इत्यन्यथा कृतः ।

नायक की प्रकृति (धीरोदात्तता) तथा नाटक के प्रमुख रस (वीर, या शृङ्गार^१) के प्रतिकूल जो कोई बात उस इतिवृत्त में पाई जाती हो, कवि को चाहिए कि उसे इस तरह से परिवर्तित कर दे कि नायक के चरित्र का वह दोष न रहे, या रस का वह प्रतिकूल तत्त्व हट जाय । इस तरह की जो कोई अनुचित बात हो या तो उसे छोड़ ही दे या परिवर्तित करके नये रूप में रख दे ।

जैसे मायुराज ने अपने नाटक उदात्तराश्व में राम के द्वारा छल से बालि का वध सर्वथा छोड़ दिया है, उसने इस घटना का हवाला ही नहीं दिया है । भवभूति के वीरचरित में रावण की मित्रता के कारण वाली राम के वध के लिए आता है, और राम उसे मार देते हैं, इस तरह वह घटना बदल दी गई है ।

यहाँ ध्यान देने की बात है कि राम जैसे दिव्यावतार तथा धीरोदात्त राजर्षि के उज्ज्वल तथा सात्त्विक चरित्र में बालि को छल से मारना कलङ्क है ।

(हम इसीका दूसरा उदाहरण अभिज्ञान शाकुन्तल से ले सकते हैं । पद्मपुराण में जहाँ से यह कथा ली गई है दुर्वासा वाली घटना-शप-का उल्लेख नहीं । इस प्रकार शाकुन्तला को बिना किसी कारण भूल जाना दुष्यन्त की कामुकता व लम्पटता को सिद्ध कर उसके धीरोदात्तत्व को दूषित कर देता है । कविवर कालिदास ने धीरोदात्त दुष्यन्त के चरित्र को अकलुषित रखने के लिए दुर्वासा शप की कल्पना की है :—*स्मरिष्यति त्वां न स बोधितोऽपि सन्, कथां प्रमत्तः प्रथमं कृता मिव ॥*)

आद्यन्तमेवं निश्चित्य पञ्चधा तद्विभज्य च ॥ २५ ॥

खण्डशः सन्धिसंज्ञाश्च विभागानपि खण्डयेत् ।

अनौचित्यरसविरोधपरिहारपरिशुद्धीकृतसूचनोपदर्शनीयवस्तुविभागफलानुसारेणोप-
प्लव्णवीजविन्दुपताकाप्रकरीकार्यलक्षणार्थप्रकृतिकं पञ्चावस्थानुगुण्येन पञ्चधा विभजेत् ।
पुनरपि चैकैकस्य भागस्य द्वादश त्रयोदश चतुर्दशेत्येवमङ्गसंज्ञान् सन्धीनां विभागान्कुर्यात् ।

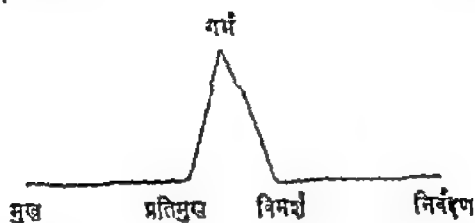
नाटक के रचयिता को चाहिए कि उस प्रख्यात कथा का आदि व अन्त कहां रखेगा इसका निश्चय कर ले । नाटक किस विशेष घटना से आरम्भ करेगा, और कहां जाकर समाप्त करेगा, इसे निश्चित कर लेने पर उसे सारी कथा को पाँच भागों में बाँट लेना चाहिए । ये पाँच खण्ड ही पाँच सन्धियाँ—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श, व निर्वहण हैं । इन सन्धियों को विभागों, अङ्गों में भी विभाजित कर देना चाहिए ।

नव रस व नायक के अनौचित्य व विरोध के परिहार से नाटकीय इतिवृत्त परिशुद्ध हो जाय तथा कवि इस बात का विभाग कर ले कि कथावस्तु में किन-किन बातों को उसे रङ्गमञ्च पर दिखाना है, किन-किन बातों को नहीं (अर्थात् किन-किन को विष्कम्भकादि के द्वारा सूचना ही देना है) । इसके अनुसार वह इतिवृत्ति में बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी तथा कार्य इन अर्थ प्रकृतियों की कल्पना करे, इस प्रकार की उपप्लव्ण वस्तु को आरम्भादि पाँच अवस्थाओं के अनुकूल पाँच डेकड़ों में—मुखादि पाँच सन्धियों में—बाँट दे । फिर इसके बाद

१. दशरूपककार धनञ्जय शान्त की रस नहीं मानते, अतः यहाँ हमने नहीं लिखा है ।
हम नाटक में शान्त के अङ्गी रूप को भी स्वीकार करते हैं ।

मुख व गर्भसन्धि को बारह, प्रतिमुख व विमर्श को तेरह तथा निर्वहण सन्धि को चौदह अङ्गों में विभक्त कर दे।

[नाटकीय कथावस्तु के आरम्भ से लेकर अन्त के विभागों को हम एक रेखाचित्र के द्वारा व्यक्त कर सकते हैं।



नाटकीय कथावस्तु एक सरल या सीधी रेखा की तरह एक ही दिशा में नहीं चलती। प्रतिमुख तक वह सीधी चलती है और फिर वह फलप्राप्ति की इच्छा में उन्नतिशील होती है। गर्भसन्धि इसकी चरम सीमा है जिसके अन्तर्गत 'सङ्घर्ष' की स्थिति पाई जाती है। तदनन्तर वह नीचे आती है। विमर्श के बाद फिर वह सीधी होकर नायक के कार्य तथा फलप्राप्ति की ओर उन्मुख होती है। पाश्चात्य नाट्यशास्त्रियों में कुछ लोग इसी तरह की पाँच स्थितियों नाटक की कथावस्तु में मानते हैं। यह दूसरी बात है कि वहाँ अन्त सदा सुखान्त न होना ही। कुछ लोग तीन ही अवस्थाएँ मानते हैं—आरम्भ (Beginning), सङ्घर्ष तथा उसकी चरम स्थिति (Climax) तथा अन्त (Denouement).]

चतुःषष्टिस्तु तानि स्युरङ्गानोत्थपरं तथा ॥ २६ ॥

पताकावृत्तमन्यूनमेकाधैरनुसन्धिभिः।

अङ्गान्यत्र यथात्ताममसन्धि प्रकरीं न्यसेत् ॥ २७ ॥ ✓

अपरमपि प्रासङ्गिकमितिरुतमेकाधैरनुसन्धिभिर्न्यूनमिति प्रधानेतिवृत्तादेकद्वित्रिचतु-
मिरनुसन्धिभिर्न्यूनं पताकेतिवृत्तं न्यसनायम्। अङ्गानि च प्रधानाविरोधेन यथात्मनो न्यस-
नीयानि। प्रकरीतिरुतं त्वपरिपूर्णसन्धि विधेयम्।

इस प्रकार आधिकारिक इतिवृत्त के दश अङ्ग होते हैं। दूसरा प्रासङ्गिक इतिवृत्त है। इसके पताका नामक भेद में पाँचों सन्धियाँ हों यह आवश्यक नहीं। वह प्रधान वृत्त की अपेक्षा, एक, दो, तीन या चार सन्धियों से न्यून हो सकता है। इसमें यथा-
वर्यक रूप से अङ्गों का समावेश हो सकता है। प्रासङ्गिक कथा के प्रकरी नामक भेद में सन्धिसन्धिवेश नहीं होना चाहिये।

दूसरा प्रासङ्गिक इतिवृत्त प्रकादि सन्धियों से न्यून हो अर्थात् प्रधान इतिवृत्त से एक, दो, तीन या चार अनुसन्धियों से न्यून रूप में पताका इतिवृत्त का विन्यास करना चाहिये। इसके अङ्ग यथावश्यक रूप में रटे जा सकते हैं, हम तरह कि प्रधान इतिवृत्त से उनका विरोध न पड़े। प्रकरी नामक प्रासङ्गिक इतिवृत्त में सन्धि की परिपूर्णता की जरूरत नहीं अतः उसमें सन्धि का विधान नहीं होना चाहिये।

तथैव विमर्शे—

आदौ विष्कम्भकं कुर्यादङ्गं वा कार्ययुक्तिः।
इयमत्र कार्ययुक्ति—अपेक्षितं मिलु जीर्य वि० २०२० के
अपेक्षितं परित्यज्य नीरसं घस्तुविस्तरम् ॥ २८ ॥

यदा सन्दर्शयिष्ये कुर्याद्विष्कम्भकं तदा ।

यदा तु सरसं वस्तु सृष्टादेव प्रवर्तते ॥ २६ ॥

आदावेव तदाहः स्यादामुखानेपसंश्रयः

इतिवृत्त का इस प्रकार विभाजन कर लेने पर कवि नाटक के आरम्भ में कार्य की युक्ति के अनुसार या तो विष्कम्भक की योजना करे या अङ्क की व्यवस्था करे । यह योजना कार्य के आधार पर होगी ।

यदि आरम्भिक कथांश नीरस है किन्तु उनकी आवश्यकता नाटक की वस्तु की गतिविधि देने के लिए होती हो है, तो ऐसी दशा में कवि को चाहिए कि नीरस किन्तु आवश्यक वस्तु-विस्तार को छोड़कर जब वह कथावस्तु को शेषांश को रङ्गमञ्च पर दिखाना चाहे तो वह उस नीरस कथांश की सचना देने के लिए विष्कम्भक का सन्निवेश करे । यदि कथावस्तु में आरम्भ से ही रसमय वस्तु पाई जाती है, तो ऐसी दशा में विष्कम्भक का प्रयोग करना ठीक नहीं । ऐसी स्थिति में शुरु में ही अङ्क का सन्निवेश करना चाहिए तथा प्रयोगातिशय आदि आसुल भेदों के आधार पर आरम्भ में ही पात्रप्रवेश कर देना चाहिए ।

[जैसे मालतीमाधव के आरम्भ में नीरस वस्तु की सचना के लिए विष्कम्भक की योजना पाई जाती है, जहाँ भगवती (तापसी) आकर भूत वस्तु की सचना देती है, तब प्रकरण आरम्भ होता है । शाकुन्तल में आरम्भ से ही सरस कथावस्तु का सन्निवेश पाया जाता है, अतः नाटक अङ्क से शुरु किया गया है ।]

स च—

प्रत्यक्षचरितं विन्दुव्याप्तपुरस्कृतः ॥ २७ ॥

अङ्कानां नानाप्रकारार्थसंविधानरसाश्रयः ।

रङ्गप्रवेशे साक्षाद्विद्यमाननायकव्यापारो विन्दूपक्षेपार्थपरिमितोऽनेकप्रयोजनसंविधानरसाधिकरण उत्सृज इवाङ्कः ।

विष्कम्भक व अङ्क का भेद बताते हुए कहते हैं कि अङ्क में नाटकादि के नायक का चरित प्रत्यक्ष रूप से पाया जाता है । या तो वह स्वयं मञ्च पर आता है या मञ्च पर घटित घटना उसके चरित्र से साक्षात् सम्बद्ध होती हैं । उसमें विन्दु नामक अर्थ प्रकृति ध्यास पाई जाती है तथा वह नाभा प्रकार के नाटकीय प्रयोजन के सम्पादन तथा रस दोनों का आश्रय होता है ।

पात्र के रङ्ग मञ्च पर प्रवेश करने पर जहाँ साक्षात् रूप से नायक का व्यापार मञ्च पर दिखाया जाता है, जहाँ विन्दु का उपक्षेप पाया जाता है, तथा अनेक प्रकार के प्रयोजन का विधान रहता है तथा जिसमें रस स्थित रहता है, उसे अङ्क कहते हैं । चूँकि इसमें विन्दु, नायक का व्यापार तथा रसादि ठीक उसी तरह रहते हैं जैसे गोद में—इसीलिए इसे 'अङ्क' (गोद, उत्सर्ग) (उपमान के आधार पर) कहा जाता है ।

तत्र च—

अनुभावविभावाभ्यां स्थायिना व्यभिचारिणः ॥ २८ ॥

गृहीतमुक्तैः कर्तव्यमङ्गिनः परिपोषणम् ।

अङ्गिन इत्यङ्गिरसस्थायिनः संप्रवृत्त्यायिनेति रसान्तरस्थायिनो ग्रहणम् । गृहीत-मुक्तैः परस्परव्यतिकर्षैरित्यर्थः ।

इस प्रकार अङ्कव्यवस्था के आद कवि को चाहिए कि नाटक के अङ्क रस को पुष्ट

बनावे, उसका परिपोषण करे। यह रस की पुष्टि वह अनुभाव, विभाव तथा व्यभिचारि-
भाव एवं स्थायी भाव के द्वारा करें। इनमें से वह कुछ को ले सकता है, कुछ को छोड़
सकता है, इस तरह उन विभिन्न अनुभावों, विभावों तथा सञ्चारियों का मिश्रण व
त्याग वह आवश्यकतानुसार कर सकता है।

यहाँ मूलकारिका के 'अङ्गिन' शब्द से अङ्गी रस के साथ ही साथ उसके स्थायीभाव का
भी ग्रहण हो जाता है; इसलिए कारिका 'स्थायिना' पद से रसान्तरस्थायी-अङ्गिस्थायी से भिन्न
स्थायीभाव-का ग्रहण करना चाहिए। गृहीतमुक्त का अर्थ परस्पर अभिश्रित होने से है।

न चातिरसतो वस्तु दूरं विच्छिन्नतां नयेत् ॥ ३२ ॥
रसं वा न तिरोद्ध्यादस्त्वलङ्कारसत्तणैः ।

कथासंघट्टोपमादिलक्षणभूषणादिभिः ।

रस का इतना अधिक परिपोष भी न किया जाय कि कथावस्तु ही विच्छिन्न हो जाय;
और न वस्तु, अलङ्कार या नाटकीय लक्षणों से रस को ही तिरोहित कर दिया जाय।

[नाटक के सम्बन्ध में रस व वस्तु दोनों महत्वपूर्ण वस्तु हैं, अतः दोनों में समुचित
सन्तुलन करने से ही नाटक की परिपूर्णता होगी।]

एको रसोऽङ्गी कर्तव्यो धीरः शृङ्गार एव वा ॥ ३३ ॥

अङ्गमन्ये रसाः सर्वे कुर्यान्निरवहणेऽद्भुतम् ।

ननु च रसान्तरस्थायिनैत्यनेनैव रसान्तराणामङ्गत्वमुक्तम्, तन्न-यत्ररसान्तर-
स्थायी स्वानुभावविभावव्यभिचारियुक्तो भूयसोपनिबध्यते तत्र रसान्तराणामङ्गत्वम्, केव-
लस्याभ्युपनिबन्धे तु स्थायिनो व्यभिचारितैव ।

नाटक में अङ्गी रस एक ही उपनिबद्ध होना चाहिए, वह या तो शृङ्गार हो सकता है
या धीर^१। अङ्ग रूप में और सभी रसों का निबन्धन हो सकता है। निरवहण सन्धि में
अद्भुत रस का उपनिबन्धन किया जाना चाहिए।

यहाँ दूसरे रसों के अङ्गत्व के विषय में इस कारिका में जो उल्लेख किया गया है, उसमें
पूर्वपक्षी को पुनरुक्ति दोष दिखाई पड़ता है। इसी शङ्का को उठाते हुए वह कहता है।

ऊपर की ३१ वीं कारिका में स्थायी (भाव) का रसान्तरगतत्व निदिष्ट हो चुका है।
स्थायी का ही परिपाक रस है, अतः उससे ही अङ्गी रस में दूसरे रसों की अङ्गता स्पष्ट हो ही
जाती है। (किर-त्रि से रसान्तरों का अङ्गी रस में अङ्गत्व निदिष्ट करना, पुनरुक्ति
नहीं है, तो और क्या ?)

इसी का उत्तर देते हुए सिद्धान्तपथी बताता है कि वस्तुतः यह बात नहीं है। ३१ वीं
कारिका के स्थायी के उल्लेख में रस का समावेश नहीं होता। क्योंकि दोनों की अवस्था
भिन्न है। अहाँ किसी दूसरे रस का स्थायी इस उक्त से उपनिबद्ध किया जाय, कि वह अपने
अनुकूल अनुभाव, विभाव तथा व्यभिचारी से युक्त हो, तथा उसका निबन्धन अच्छी तरह
किया गया हो, वहाँ दूसरे रसों का अङ्गत्व माना जायगा। अहाँ केवल (अनुभावादिहीन)
स्थायी का निबन्धन हो वहाँ स्थायी का अङ्गत्व है, तथा वहाँ स्थायी भाव एक प्रकार से
व्यभिचारी भाव का ही काम करता है।

१. नाट्यशास्त्र में भरत ने नाटकों के सम्बन्ध में ३२ लक्षण माने हैं, इन्हें नाट्यालङ्कार भी
कहते हैं। अलङ्कारों से तात्पर्य शब्दालङ्कार व अर्थालङ्कार से है।

२. ध्यान रखिये धनञ्जय शान्त रस को नहीं मानते, न वसन्ता सन्निवेश अङ्गी रूप में
नाटक में ही मानते हैं।

दूराध्वानं वधं युद्धं राज्यदेशादिविप्लवम् ॥ ३४ ॥

संरोधं भोजनं स्नानं सुरतं चानुलेपनम् ।

अश्वरथग्रहणादीनि प्रत्यक्षाणि न निर्दिशेत् ॥ ३५ ॥

अङ्कनैर्वोपनिबध्नीत, प्रवेशकादिभिरेव सूचयेदित्यर्थः ।

इस प्रकार रस का वस्तु में सन्निवेश कर लेने पर, कवि को इसे समझ लेना होगा कि कुछ बातें मञ्च पर बताने की नहीं हैं; यथा—लम्बी सफर, वध, युद्ध, राज्य व देश की क्रान्ति, पुरी का घेरा डाल देना, भोजन, स्नान, सुरत, उबटन लगाना, वधों का पहनना आदि वस्तुओं को प्रत्यक्ष रूप से मञ्च पर नहीं बताना चाहिए ।^१

इन बातों का उपनिबन्धन अङ्कों के द्वारा कभी न करे, हाँ प्रवेशकादि सूचकों के द्वारा इनकी सूचना दी जा सकती है ।

नाधिकारिवधं कापि त्याज्यमावश्यकं न च ।

अधिकृतनायकवधं प्रवेशकादिनापि न सूचयेत्, आवश्यकं तु देवपितृकार्यावश्यमेव क्वचित्कुर्यात् ।

अधिकारी नायक के वध की सूचना प्रवेशकादि के द्वारा भी न दे, वैसे आवश्यक वस्तु देव-पितृ-कार्य आदि का नियन्धन अवश्य करे, उस आवश्यक वस्तु की उपेक्षा न करे ।

एकाहाचरितैकार्थमित्थमासन्ननायकम् ॥ ३६ ॥

पात्रैस्त्रिचतुरैरङ्कं तेषामन्तेऽस्य निर्गमः ।

एकदिवसप्रवृत्तैकप्रयोजनसम्बद्धमासन्ननायकमवहुपात्रप्रवेशमङ्कं कुर्यात्, तेषां पात्राणामवश्यमङ्कस्यान्ते निर्गमः कार्यः ।

अब अङ्क के विभाजन उसकी वस्तु की समय-सीमा तथा पात्र संख्या का उल्लेख करते कहते हैं:—

एक अङ्क में वस्तु की योजना इस ढङ्ग की हो कि वह केवल एक ही दिन की घटना (चरित) से सम्बद्ध हो, साथ ही एक ही प्रयोजन या एक ही अर्थ से सम्बद्ध हो । उसमें नाटक का नायक आसन्न-समीपस्थ हो तथा अधिक पात्रों की भीड़ का प्रवेश न कराया जाय, केवल तीन या चार ही पात्र वहाँ प्रवेश करें । अङ्क के अन्त में इन सारे पात्रों का निर्गम कर दिया जाय—ये सारे ही पात्र अङ्क के समाप्त होते समय मञ्च से निष्क्रान्त हो जावें ।

१. 'अश्वस्य' इत्यपि पाठः ।

२. यहाँ यह बात याद रखने की है कि पाश्चात्य नाट्यशास्त्र, वध, युद्ध, संरोध आदि को मञ्च पर दिखाना अनुचित नहीं समझते, बल्कि त्रासद (Tragedies) नाटकों में तो वे इन्हें मञ्च पर अवश्य दिखाते हैं ।

३. पाश्चात्य यवन नाट्यशास्त्र अरस्तू ने नाटकों के लिए 'अन्विति-त्रय' (थ्री यूनिटीज़) की आवश्यकता मानी है । भारतीय नाट्यशास्त्र में अङ्क में एक ही दिन की घटना का, तथा एक ही प्रयोजन का सन्निवेश, क्रमशः कालान्विति (यूनिटी ऑफ् टाइम) तथा कार्यान्विति (यूनिटी ऑफ् एक्शन) से सम्बद्ध है । इसके अतिरिक्त भारतीय नाटक के अङ्कों की एक दृश्यता (जिनमें दृश्यों का विभाजन नहीं होता है) स्थलान्विति (यूनिटी ऑफ् प्लेस) को भी पूरा करती है ।

पताकास्थानकान्यत्र विन्दुरन्ते च धीजयत् ॥ ३७ ॥

एवमङ्गाः प्रकर्तव्याः प्रवेशादिपुरस्कृताः ।

पञ्चाङ्गमेतद्वरं दशाङ्गं नाटकं परम् ॥ ३८ ॥

इत्युक्तं नाटकलक्षणम् ।

इस नाटक में भावी भावों के सूचकों—पताकास्थानकों का भी सज्जिवेश होना चाहिये । इसमें विन्दु नामक अर्थ प्रकृति का प्रयोग हो, तथा अन्त में धीज का परामर्श पाया जाय । इस प्रकार अङ्कों की योजना की जाय, जिनमें पात्रों का प्रवेश व निर्गम समुचित रूप से किया जाय । नाटक के अङ्कों की संख्या पाँच अङ्कों या दस अङ्कों की होती है । इसमें पाँच अङ्कों का नाटक निर्गम कोटि का होता है, दस अङ्कों का श्रेष्ठ ।

[नाटकों को देखने पर पाँच से लेकर दस तक अङ्कों वाले नाटक पाये जाते हैं । अधिकतर संस्कृत नाटक सप्ताङ्ग हैं—यथा शाकुन्तल, उत्तररामचरित, मुद्राराक्षस । वेणीसहार में छ. अङ्ग हैं, तथा विक्रमोद्योग में पाँच । वेसे अनुमनाटक में चौदह तक अङ्क पाये जाते हैं । पर मोटे तौर पर नाटक में अङ्क संख्या ५ से १० तक पायी जाती है ।]

यहाँ तक नाटक के लक्षण बड़े गये ।

अथ प्रकरणे वृत्तमुत्पाद्यं लोकसंश्रयम् । ॥ ३९ ॥

अमात्यचिप्रयोगजामेकं कुर्याच्च नायकम् ॥ ३९ ॥

धीरप्रशान्त सापायं धर्मरामायतत्परम् ।

शेष नाटकवरसन्धिप्रवेशरसरसादिकम् ॥ ४० ॥

अविबुद्धिविरचितमितिवृत्तं लोकसंश्रयम् = अनुदात्तम् अमात्याद्यन्यतमं धीरप्रशान्त-
नायकं विपदन्तरितार्थसिद्धिं कुर्यात् प्रकरणे, मन्त्री अमात्य एव । सार्थवाहो वणिग्वि-
शेष एवेति, स्पष्टमन्यत् ।

नाटक के याद प्रकरण का लक्षण तथा विशेषताएँ बताते हैं—

प्रकरण का इतिवृत्त कविपत तथा लोकसंश्रय होता है । लोकसंश्रय का तात्पर्य यह है कि यह राजा आदि की कथा न होकर मध्यम वर्ग के सामान्य व्यक्ति की कथा होती है । इसका नायक मन्त्री, ब्राह्मण या वनिये में से कोई एक हो सकता है । यह नायक धीरप्रशान्त कोटि का होता है, तथा विनों से शुद्ध होता है । यह नायक धर्म, अर्थ तथा काम (त्रिवर्ग) में तत्पर होता है । इसके अन्दर सन्धि, प्रवेशक तथा रसादि का समावेश ठीक नाटक की ही तरह होता है ।

इसका इतिवृत्त कवि बुद्धि विरचित तथा लोकसंश्रय अर्थात् अनुदात्त होता है । मन्त्री आदि में से कोई एक इसका नायक होता है, वह धीरप्रशान्त होता है, तथा उसके कार्य की सफलता विनों से अन्तर्हित होती है । मन्त्री अमान्य ही होता है, सार्थवाह बनिया है । और सब स्पष्ट है ।

[मृच्छकटिक प्रकरण की कथा कल्पित है तथा लोकसंश्रय भी । इसका नायक चातुर्दस ब्राह्मण है, धीरप्रशान्त है । इसका रस गृह्यार है । मालतीमाधव की कथा भी कल्पित है । उसका नायक भी ब्राह्मण है, तथा धीरप्रशान्त है । दोनों में कार्य सिद्धि विपदन्तर्हित है— एक में शकार की दुष्टता के कारण, दूसरे में मालती के पिता के वैर तथा नियति की विघ्नना के कारण, जिसमें मालती अपौरुषेय कापालिक के फन्दे में पँस जाती है ।]

'नायिका तु विधा नेतुः कुलस्त्रो गणिका तथा ।

कचिदेकैव कुलजा वेश्या कापि द्वयं कचित् ॥ ४१ ॥

कुलजाभ्यन्तरा, वाह्या वेश्या, नातिक्रमोऽनयोः ।

आभिः प्रकरणं त्रेधा, सङ्कीर्णं धूर्तसङ्कुलम् ॥ ४२ ॥

वेशो भृतिः सोऽस्या जीवनमिति वेश्या तद्विशेषो गणिका । यदुक्तम्—

‘आभिरभ्यर्थिता वेश्या रूपशीलगुणान्विता ।

लभते गणिकाशब्दं स्थानं च जनसंसदि ॥’

एवं च कुलजा वेश्या उभयमिति त्रेधा प्रकरणे नायिका । यथा वेश्यैव तरङ्गदत्ते, कुलजैव पुष्पदूषितके, ते द्वेऽपि मृच्छकटिकायामिति । कितवयूतकादिधूर्तसङ्कुलं तु मृच्छकटिकादिवत्सङ्कीर्णप्रकरणमिति ।

प्रकरण के नायक की नायिका दो तरह की हो सकती है—या तो वह कुलीन स्त्री हो या गणिका हो । किसी प्रकरण में अकेली कुलस्त्री ही नायिका हो सकती है, कहीं अकेली वेश्या ही । किन्हीं प्रकरणों में एक साथ दोनों—कुलस्त्री च गणिका—नायिका रूप में पाई जा सकती है । कुलस्त्री आभ्यन्तर नायिका होती है, वेश्या बाहरी नायिका । इस प्रकार प्रकरण की नायिका या तो कुलस्त्री या गणिका या दोनों होंगी—इनका ज्यतिक्रम नहीं किया जा सकता । इस तरह प्रकरण तीन तरह का हो जाता है—कुलजानिष्ठ, गणिकानिष्ठ, उभयानिष्ठ । जिस प्रकरण में धूर्त-विट शकारादि का समावेश होता है वह प्रकरण सङ्कीर्ण (मिश्रित) होता है ।

वेश्या शब्द की व्युत्पत्ति बताते हुए वृत्तिकार बताता है कि जिसका भरणपोषण-वेश-ही जीवन है, वह वेश्या कहलाती है । गणिका वेश्या का ही भेद है । जैसा कि कहा गया हैः—‘इन व्यक्तियों के द्वारा प्राथित, रूप शील तथा गुण से युक्त वेश्या ही गणिका कहलाती है तथा वह समाजों में स्थान प्राप्त करती है ।’ इस तरह प्रकरण में—कुलजा, वेश्या, दोनों—तीन तरह की नायिका होती है । जैसे तरङ्गदत्त प्रकरण में वेश्या नायिका है; पुष्पदूषितके में कुलजा नायिका है, तथा मृच्छकटिक में दोनों हैं । धूर्त, जुआरी आदि पात्रों से सङ्कुल होने पर प्रकरण सङ्कीर्ण कोटि का होता है, जैसे मृच्छकटिक ।

[मालतीमाधव की नायिका मालती कुलजा है, मृच्छकटिक या मास के चारुदत्त की वसन्तसेना वेश्या है, चारुदत्त वधू ब्राह्मणी कुलजा ।]

अथ नाटिका—

लक्ष्यते नाटिकाप्यत्र सङ्कीर्णान्यनिवृत्तये ।

अत्र केचित्—

‘अनयोश्च वन्द्ययोगादेको भेदः प्रयोक्तृभिर्ज्ञेयः ।

प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटीसंज्ञाश्रिते काव्ये ॥’

इत्यमुं भरतीयं श्लोकम् ‘एको भेदः प्रख्यातो नाटिकाख्य इतरस्त्वप्रख्यातः प्रकरणिकासंज्ञो नाटीसंज्ञया द्वे काव्ये आश्रिते’ इति व्याचक्षाणाः प्रकरणिकामपि मन्यन्ते तदसत् । उद्देशलक्षणयोरनभिधानात् । समानलक्षणत्वे वा भेदाभावात्, चस्तुरसनायकानां प्रकरणाभेदात् प्रकरणिकायाः, अतोऽनुद्दिष्टाया नाटिकाया यन्मुनिना लक्षणं कृतं तत्रायमभिप्रायः—शुद्धलक्षणसङ्करादेव तल्लक्षणे सिद्धे लक्षणकरणं सङ्कीर्णानां नाटिकैव कर्तव्येति नियमार्थं विज्ञायते ।

यहाँ नाटक तथा प्रकरण दोनों के लक्षण का निर्देश करने के बाद इनके सङ्कीर्ण भेद नाटिका (उपरूपक) का उल्लेख करते हुए कहते हैं कि दूसरे उपरूपक का निराकरण करने के लिये यहीं पर सङ्कीर्ण (मिश्रित) नाटिका का लक्षण कर देते हैं।

कुछ लोग सङ्कीर्ण उपरूपकों में नाटिका, तथा प्रकरणिका दो भेदों को मानते हुए प्रकरणिका नामक भेद की भी मानते हैं। इसके प्रमाण स्वरूप वे भारत के इस श्लोक को देते हैं — 'अनयो...काव्ये'। इस श्लोक का अर्थ वे यों करते हैं कि 'नाटक व प्रकरण इन दोनों के योग से काव्य के दो भेद होते हैं—एक भेद प्रख्यात है—नाटिका, तथा दूसरा अप्रसिद्ध प्रकरणिका है। दोनों नाटो इस सजा से अभिहित होते हैं।'।

वृत्तिकार धनिक को यह मत स्वीकार नहीं। वे तो प्रकरणिका को अलग भेद मानने से सहमत नहीं। उनका कहना है कि भारत के उद्धृत श्लोक में प्रकरणिका का नाम (उद्देश) व लक्षण दोनों नहीं पाये जाते। इसका कारण यह है कि प्रकरण के समान ही लक्षण प्रकरणिका में पाये जाते हैं तथा उनमें कोई भिन्नता नहीं। साथ ही प्रकरणिका के वस्तु, रस तथा नायक प्रकरण से अभिन्न होते हैं। नाटिका का लक्षण मुनि भारत ने हमलिपिदिशा है कि वे उस पर कुछ और देना चाहते हैं। वैसे तो नाटिका का लक्षण शुद्ध रूपकों (नाटक व प्रकरण) के लक्षणों के सङ्कर-मिश्रण से ही निम्न हो जाता है, पर फिर भी उसका अलग से लक्षणकरण इस बात का नियमन करता है कि सङ्कीर्ण उपरूपक नाटिकादि में विशेषण कवि को नाटिका की ही योजना करनी चाहिए।

तमेव सङ्करं दर्शयति—

तत्र घस्तु प्रकरणायाटकाशायको नृपः ॥ ४३ ॥

प्रख्यातो धीरललितः शृङ्गारोऽङ्गी सलक्ष्णः ।

उत्पाद्येतिवृत्तव प्रकरणधर्मः, प्रख्यातनृपनायकादित्वं तु नाटकधर्म इति, एव च नाटकप्रकरणनाटिकातिरेकेण वस्तुवादे प्रकरणिकायामभानादङ्गपानभेदात् यदि भेदस्तत्र (तदा) ।

इसी सङ्कर को बताते हैं कि—नाटिका की कथावस्तु प्रकरण से ली जाती है अर्थात् वह कविरुचित होती है। उसका नायक नाटक से गृहीत होता है, वह राजा होता है। वह प्रख्यातवश तथा धीरललित होता है। इसका अङ्गीरस शृङ्गार होता है।

कश्चित् धतिवृत्त का होना प्रकरण की विशेषता है, प्रख्यात नृप का नायक होना नाटक की विशेषता। इस तरह नाटक, प्रकरण, नाटिका के अनिरिक्त वस्तु आदि के भेद के अभाव से प्रकरणिका कोई अलग भेद नहीं जान पड़ता। वैसे अङ्गों व पात्रों के भेद से ही अलग भेद माना जाय, तो फिर भेदगणना असोम हो जायगी। रूपकों व उपरूपकों के अनेक व अनन्त भेद हो जायेंगे।

स्त्रीप्रायचतुरङ्गादिभेदकं यवि चेप्यते ॥ ४४ ॥

एकदिन्यङ्गपात्रादिभेदेनानन्तरूपता ।

तत्र नाटिकेतिस्त्रीसमाख्ययौचित्यप्राप्त स्त्रीप्रधानत्वम्, कैशिकीवृत्त्याश्रयत्वाच्च तदङ्गसख्ययाऽख्यावमर्शत्वेन चतुरङ्गत्वमप्यौचित्यप्राप्तमेव ।

स्त्री प्राय (स्त्री पात्रों की प्रधानता) तथा चार अङ्ग ये नाटिका की विशेषता हैं। इनके कारण प्रकरणिका को भिन्न माना जाय तो एक, दो, तीन अङ्गों या पात्रों के भेद से अनन्तरूप-रूपकों के हो जायेंगे।

नाटिका की संज्ञा में स्त्रीत्व का प्रयोग इस बात का सूचक है कि इसमें स्त्रीपात्रों की प्रधानता है। इसमें कैशिकी वृत्ति का आश्रय लिया जाता है, उसके नर्मादि चार अङ्ग हैं, तथा नाटिका में अवमर्श नामक सन्धि बहुत अल्प होती है, इसलिए इसमें चार अङ्गों का सन्निवेश उचित ही जान पड़ता है।

विशेषस्तु—

देवी तत्र भवेज्ज्येष्ठा प्रगल्भा नृपवंशजा ॥ ४५ ॥

गम्भीरा मानिनी, कृच्छ्रात्तद्वशात्तेतसङ्गमः ।

नाटिका में कुछ विशेषता होती है:—

इसमें दो नायिकाएँ होती हैं। ज्येष्ठा नायिका देवी (महारानी) होती है, जो राजवंश में उत्पन्न तथा प्रगल्भ प्रकृति की होती है। वह बड़ी गम्भीर तथा मानिनी होती है। नायक का कनिष्ठा नायिका के साथ सङ्गम वदे कष्ट से होता है, वह सङ्गम इसी ज्येष्ठा देवी के अधीन होता है।

प्राप्या तु—

नायिका तादृशी मुग्धा दिव्या चातिमनोहरा ॥ ४६ ॥

तादृशीति नृपवंशजत्वादिधर्मातिदेशः ।

नायिका भी ज्येष्ठा की भांति ही नृपवंशजा होती है, किन्तु वह मुग्धा होती है— (प्रगल्भ, गम्भीर या मानिनी नहीं) वह अत्यधिक मनोहर तथा सुन्दर होती है।

[रत्नावली नाटिका का नायक राजा उदयन है, उसकी ज्येष्ठा नायिका वासवदत्ता नृपवंशजा है। प्रकृति से वह गम्भीर, प्रगल्भ, तथा मानिनी है। उदयन व रत्नावली का समागम उसी के वंश में है। रत्नावली (सागरिका) भी नृपवंशोत्पन्न है—वह मुग्धा तथा सुन्दरी है।]

अन्तःपुरादिसम्बन्धादासन्ना श्रुतिदर्शनैः ।

अनुरागो नवावस्थो नेतुस्तस्यां यथोत्तरम् ॥ ४७ ॥

नेता तत्र प्रवर्तते देवीत्रासेन शङ्कितः ।

तस्यां मुग्धनायिकायामन्तःपुरसम्बन्धसङ्गीतकसम्बन्धादिना प्रत्यासन्नायां नायकस्य देवीप्रतिबन्धान्तरित उत्तरोत्तरो नवावस्थानुरागो निबन्धनीयः ।

अन्तःपुर आदि के सम्बन्ध के कारण वह नायिका राजा के श्रुतिपथ तथा दृष्टिपथ में अवतरित होती है। उसे देखकर तथा उसके चारे में सुनकर राजा उसको प्रेम करने लगता है। यह प्रेम-अनुराग आरम्भ में नवीन होता है, धीरे-धीरे वह परिपक्व होता जाता है। नायक यहां पर सदा महारानी के भय से शङ्कित रहता है—(फलतः उसकी अनुरागचेष्टा छिप छिप कर चला करती है।)

इस मुग्धा नायिका को अन्तःपुर में सङ्गीत आदि के समय नायक समीप-पाकर उसके प्रति प्रेम करने लगता है। यह प्रेम देवी के प्रतिबन्ध के कारण छिपा रहता है, पर उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। नाटिका में नायक के इस प्रकार के अनुराग का निबन्धन होना चाहिये।

कैशिक्यङ्गैश्चतुर्भिश्च युक्ताङ्कैरिव नाटिका ॥ ४८ ॥

प्रत्यङ्गोपनिबद्धाभिहितलक्षणकैशिक्यङ्गचतुष्टयवती नाटिकेति ।

इस नाटिका में कैशिकी के चार अङ्ग—नर्म, नर्मस्फिज, नर्मस्फोट तथा नर्मगर्भ प्रयुक्त होते हैं, तथा तदुपयुक्त चार अङ्गों की योजना की जाती है।

नाटिका वह है जहाँ हर अङ्क में उपयुक्त लक्षणवाले कैशिकी वृत्ति के चार अङ्गों नर्मादि का सन्निवेश किया जाय ।

[नाटिका के उदाहरण स्वरूप—रत्नावली, प्रियदर्शिका, विहङ्गन कर्णमुन्दरी, आदि वाक्य दिये जा सकते हैं । इसी का एक विशेष प्रकार का भेद सट्टक माना जा सकता है, जहाँ केवल प्राकृत भाषा का ही प्रयोग होता है सट्टक का उदाहरण राजशेखर की कर्पूरमञ्जरी है ।]

अथ भाण—

भाणस्तु धूर्तचरितं स्थानुभूतं परेण वा ।

यत्रोपवर्णयेदेको निपुणः पण्डितो विटः ॥ ४६ ॥

सम्बोधनोक्तिप्रत्युक्ती कुर्यादाकाशभाषितैः ।

सूचयेदीरशृङ्गारौ शौर्यसौभाग्यसंस्तवैः ॥ ५० ॥

भूयसा भारती वृत्तिरेकाद् परतु कल्पितम् ।

मुपनिर्वहणे साङ्गे लास्याङ्गानि दशापि च ॥ ५१ ॥

धूर्ताश्चौरव्यूतकारादयस्तेषां चरितं यत्रैक एव विट स्ववृत्त परकृतं उपवर्णयति स भारतीवृत्तिप्रधानत्वाद्भाण । एकस्य चोक्तिप्रत्युक्तयः, आकाशभाषितैराशङ्कितोत्तररत्नेन भवन्ति । अस्पष्टत्वाच्च वीरशृङ्गारौ सौभाग्यशौर्योपवर्णनया सूचनीयौ ।

अथ प्रसङ्गोपाध भाण नामक रूप का लक्षण उपनिबद्ध करते हैं—

भाण वह रूपक है जहाँ कोई अत्यधिक चतुर तथा बुद्धिमान् (पण्डित) विट (एककलापारङ्गत व्यक्ति) अपने द्वारा अनुभूत अथवा किसी दूसरे के द्वारा अनुभूत धूर्तचरित का वर्णन करे । यहाँ पर सम्बोधन, उक्ति व प्रत्युक्ति का सन्निवेश आकाशभाषित से किया जाता है । यहाँ पर कोई दूसरा पात्र नहीं होता । वही विट आकाशभाषित के द्वारा किसी से भाषण या कथनोपकथन करता दियाया जाता है । भाण के द्वारा सौभाग्य तथा शौर्य के वर्णन कर शृङ्गार तथा वीर रस की सूचना दी जाती है । इसमें भारती वृत्ति की प्रधानता पाई जाती है तथा एक ही अङ्क की योजना की जाती है । इसकी कथावस्तु कविकल्पित होती है । इसमें पाँचों सन्धियों नहीं बसाई जा सकती, अतः मुख्य तथा निर्वहण ये दो ही सन्धियाँ पाई जाती हैं । इन दो सन्धियों के अङ्गों की योजना इसमें की जाती है, तथा दस लास्याङ्गों का सन्निवेश भी होता है ।

यहाँ पूर्ण, चोर, जुआरी आदि लोगों के चरित्र का स्वरूप अथवा परकृत वर्णन विट के द्वारा किया जाय, वह भारती वृत्ति की प्रधानता होने के कारण भाण कहलाता है । एक ही विट आकाशभाषित के द्वारा आशङ्क्य तथा उत्तर देकर उक्तिप्रत्युक्ति का प्रयोग करता है । यहाँ रस की स्पष्टता नहीं पाई जाती अतः सौभाग्य एवं शौर्य के वर्णन के द्वारा क्रमशः शृङ्गार व वीर रस की सूचना दी जाती है ।

[इस प्रकार भाण की ये विशेषताएँ हैं—

१. इसकी वस्तु कल्पित व धूर्तचरितपरक होती है, जिसमें मुख व निर्वहण सन्धि होती है ।
२. इसका नायक विट होता है, वही एक पात्र हम रूपक में पाया जाता है । वह कथनोपकथन का प्रयोग आकाशभाषित के द्वारा करता है ।
३. इसमें भारती वृत्ति पाई जाती है ।

४. वीर तथा शृङ्गार रस की सूचना दी जाती है ।^१]

५. इसमें केवल एक अङ्क होता है ।

लास्याङ्गानि—

गेयं पदं स्थितं पात्र्यमासीनं पुष्पगण्डिका ।

प्रच्छेदकस्त्रिगूढं च सैन्धवाख्यं द्विगूढकम् ॥ ५२ ॥

उत्तमोत्तमकं चान्यदुक्तप्रत्युक्तमेव च ।

लास्ये दशविधं ह्येतदङ्गनिर्देशकल्पनम् ॥ ५३ ॥

शेषं स्पष्टमिति ।

भाग के सङ्गन्ध में दस लास्याङ्गों का वर्णन किया गया है—ये दस लास्याङ्ग—संगीत के भेद हैं । इनका वर्णन करना आवश्यक समस्त कारिकाकार बताते हैं कि लास्य में इन दस अङ्गों की कल्पना की जाती हैः—गेयपद, स्थितपाठ्य, आसीन, पुष्पगण्डिका, प्रच्छेदक, त्रिगूढ, सैन्धव, द्विगूढक, उत्तमोत्तमक तथा उक्तप्रत्युक्त ।

[(१) गेयपदः—जहाँ पुरःस्थित नायक के सामने वीणा के द्वारा शुष्कगान गाया जाय, वह गेय पद है ।

(तन्त्रीभाण्डं पुरस्कृत्योपविष्ट्यासनेपुरः ।

शुष्कगानं गेयपदम्,)

(२) स्थितपाठ्य—स्थितपाठ्य वह है—जहाँ नायिका मदन से उत्तम होकर प्राकृत में गीत पढ़ती है ।

(स्थितपाठ्यं तदुच्यते

मदनोत्तापिता यत्र, पठति प्राकृतं स्थिता ॥)

(३) आसीन—जहाँ किसी भी वाद्य की स्थिति न हो, तथा शोक व चिन्ता से युक्त स्त्री गात्र को फँलाती हुई गीत गावे, वह आसीन लास्याङ्ग है ।

(निखिलातोद्यतचित्तं शोकचिन्तान्विताऽवला ।

सुप्रसारितगात्रं यदासी दासीन मेव तव ॥)

१. भाग कई अवस्था में—पाश्चात्य पद्धति के एकामिनय (मोनो-पर्किंग) से मिलता है । उसमें भी इसी की तरह एक ही पात्र अभिनय करता है । संस्कृतसाहित्य के रूपक-साहित्य में भाग का विशेष स्थान रहा है । आठवीं शती से लेकर १७ वीं अठारहवीं शती तक सैकड़ों भाग लिखे गये । वामनभट्ट बाण, शिवराजराजवर्मा आदि अनेकों ने भागों को एक सुन्दर साहित्यिक रूप दिया । भाग के द्वारा कवि सामाजिक कुरीतियों पर भी बढ़ा गहरा व्यंग्य कसता है । सामाजिक कुरीतियों का पर्दाफाश करने के लिए कवि के पास भाग व प्रहसन ये दो बड़े अस्त्र थे । किन्तु दोनों की प्रणाली में गहरा भेद है । भाग की व्यंग्यप्रणाली बड़ी गम्भीर व उदात्त होती है, प्रहसन की छिछली । यही कारण है कि भाग का रस हास्य नहीं होता है, प्रहसन का हास्य होता है । संस्कृत के भागों में अधिकतर देशबर्षों के वर्णन उनके बाजारों के वर्णन, उनसे सम्बद्ध दूसरे धूर्त व जुआरियों के वर्णन मिलेंगे । भागों में सर्वत्र शृङ्गार की प्रधानता मिलती है, वीर बहुत कम । इनके प्राकृतिक वर्णन भी शृङ्गार से प्रभावित होते हैं, जैसे शिवराज राजवर्मा के एक भाग के इस वर्णन में—

नशां वीक्ष्य नमस्वलीं विवृलितप्रत्यग्रधाराधरश्रेणीकञ्जुवाससं पति रसौ रक्तः स्वयं चुम्बति ।
हृत्तन्त्रिभिरमाकलय्य रजनी शोकातिरेकादिव व्यादायाम्बुज माननं विलपति व्यालोलभृङ्गारवैः ॥

२. 'लक्षणम्' इति पाठान्तरम् ।

(४) पुष्पगण्डिका—यह गेय जिसमें वाद्यों का प्रयोग होता है, विविध छन्द पाये जाते हैं, तथा स्त्री एवं पुरुष की विपरीत चेष्टा पाई जाती है, पुष्पगण्डिका है।

(आनन्दमिश्रित गेय छन्दासि विविधानि च।

स्त्रीपुंसयोर्विपर्यासचैष्टित पुष्पगण्डिका ॥)

(५) प्रच्छेदक—जब दो अन्यायक मानकर प्रेमविच्छेद के क्षीण व शोक से जब स्त्री वीणा के साथ गायी है, वह प्रच्छेदक कहलाता है।

(अन्यासङ्ग परि मत्वा प्रेमविच्छेदमन्युना।

वीणापुरस्सर गानं स्त्रियां प्रच्छेदको मतः ॥)

(६) त्रिगूढ—जहाँ स्त्रीवेशधारी पुरुष नाचे व गायें, वह मधुर गान त्रिगूढक कहलाता है।

(स्त्रीवेशधारिणां पुमां नाट्यं दृग्दर्शनं त्रिगूढम् ॥)

(७) सैन्धव—जहाँ कोई नायक सन्तुल्य पर प्रिया के न जाने पर, प्राकृत में हम प्रकार वचन कहता है कि उसका करण (मोतप्रकार) स्पष्ट रहता है, उसे सैन्धव कहते हैं।

(कथनं भ्रष्टसङ्केतं सुव्यक्तकरणान्वितः।

प्राकृतं वचनं वक्ति यत्र तत् सैन्धवं विदुः ॥)

(८) द्विगूढ—सुख तथा प्रतिमुख से युक्त चतुरस्रपद गीत द्विगूढ है।

(चतुरस्रपदं गीतं मुखप्रतिमुखान्वितम्, द्विगूढम् ॥)

(९) उत्तमोत्तमक—रस तथा भाव से युक्त गीत उत्तमोत्तमक कहलाता है।

(रस भावादौ व्युत्तमोत्तमकं पुनः ॥)

(१०) उत्तमप्रयुक्त—जहाँ मान तथा प्रसाद हो, नायक का निस्कार हो, रस से युक्त हो, शब्द तथा हेला से युक्त हो, तथा चित्रबन्ध के कारण जो सुन्दर हो, जिसमें वक्ति प्रत्युक्ति पाई जाती हो, तथा उपाङ्गम हो एवं झूठी बातें हों, जिसमें शृङ्गारचेष्टा पाई जाती हो, ऐसा गीत उत्तमप्रयुक्त कहलाता है।

(कोपप्रसादव्यभिचारेण युक्तं रसोत्तमम्। शब्दहेलान्वितं चित्रलोके बन्धमनोहरम् ॥

वक्तिप्रत्युक्तिसंयुक्तं लोपाङ्गममनीकवत्। विलासितान्वितगीतार्थं उत्तमप्रयुक्तं मुच्यते ॥)

अथ ग्रहसनम्—

तद्वत्प्रहसनं त्रेधा शुद्धवैकृतसङ्करैः।

तद्वदिति—भाणग्रहस्तु सन्धिसन्ध्यकलास्यादीनामतिदेशः।

तत्र शुद्धं तत्र—

पाखण्डिधिप्रभृतिचेष्टचेटीविदाकुलम् ॥ ५४ ॥

चेष्टितं वेपभाषाभिः शुद्धं हास्यध्वनितम्।

पाखण्डितं शान्धनिर्ग्रन्थप्रभृतयः, विप्राश्चत्यन्तमृजवः, आतिमात्रोपजीविनो वा प्रहसनाद्विहास्यविभावाः, तेषां च यथावत्स्वव्यापारोपनिगन्धनं चेष्टचेटीव्यवहारयुक्तं शुद्धं प्रहसनम्।

प्रहसनं नामक रूपकभेद वस्तु, सन्धि, सन्ध्यङ्ग, वङ्क तथा छास्यादि में भाण की ही तरह होता है। यह शुद्ध, विकृत तथा मङ्गर इन भेदों-से तीन तरह का होता है। इनमें शुद्ध प्रहसन में पाखण्डी, माहण, आदि नौकर और नौकरानियाँ (चेष्ट तथा चेटी) का जमघट होता है—ये इसके पात्र हैं। इनके वेश, तथा इनकी भाषा के असुरूप चेष्टा यहाँ पाई जाती है, तथा इनका वचन (कथनोपकथन) हास्ययुक्त होता है (तथा यह हास्यपूर्ण वचन से युक्त होता है)।

पाखण्डी का अर्थ ढोंगी संन्यासी—बौद्ध जैन आदि भिक्षुओं से है—ब्राह्मण बड़े भोले भाले पात्र होते हैं, अथवा ये केवल अपनी जाति पर ही आश्रित रहते हैं। ये ग्रहसन के हास्य रस के विभाव हैं। इनके उपर्युक्त व्यापार का निबन्धन, जहाँ सेवक सेविका का व्यवहार भी पाया जाता है शुद्ध कोटि का ग्रहसन है।

विकृतं तु—

कामुकादिवचोवेषैः पण्डकञ्चुकितापसैः ॥ ५५ ॥

विकृतम्, सङ्गराद्रीथ्या सङ्कीर्णं धूर्तसङ्कुलम् ।

कामुकादयो भुजङ्गचारभटाद्याः तद्वेपभापादियोगिनो यत्र पण्डकञ्चुकितापसवृद्धादयस्तद्विकृतम्, स्वस्वरूपप्रच्युतविभावत्वात् । वीथ्यङ्गैस्तु सङ्कीर्णत्वात् सङ्कीर्णम् ।

रसस्तु भूयसा कार्यः पङ्क्तिघो हास्य एव तु ॥ ५६ ॥

इति स्पष्टम् ।

जहाँ ऐसे नपुंसक, कञ्चुकी या तपस्वी पात्र निबद्ध हों, जो कामुक लोगों के वचन व वेष का प्रयोग करें, वह ग्रहसन विकृत कहलाता है। धूर्त व्यक्तियों से पूर्ण ग्रहसन सङ्कीर्ण कहलाता है। इस ग्रहसन में केवल हास्य रस का ही प्रयोग करना चाहिए। यह हास्य रस पूरी तरह से अपने छः भेदों में उपनिबद्ध होना चाहिए।

जहाँ पर नपुंसक, बूढ़ा कञ्चुकी और तपस्वी (भुजङ्ग) कामुक के समान उनकी भाषा व वेष का प्रयोग करें, वहाँ वे अपने स्वरूप से गिर जाते हैं। इस प्रकार के विभाव के उपनिबन्धन के कारण यह ग्रहसन विकृत कहलाता है। सङ्कीर्ण में वीथ्यङ्गों का मिश्रण पाया जाता है। (इसमें हसित, अपहसित, उपहसित, अवहसित, अतिहसित, विहसित इन हास्य के छः रूपों का पूर्णतः सन्निवेश होता है।)

अथ डिमः—

डिमं वस्तु प्रसिद्धं स्याद्वृत्तयः कैशिकीं चिना ।

नेतारो देवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगाः ॥ ५७ ॥

भूतप्रेतपिशाचाद्याः पोडशात्यन्तमुद्धताः ।

रसैरहास्यशृङ्गारैः पङ्क्तिर्दासैः समन्वितः ॥ ५८ ॥

मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ।

चन्द्रसूर्योपरागैश्च न्याय्ये रौद्ररसेऽङ्गिनि ॥ ५९ ॥

चतुरङ्गश्चतुस्सन्विनिर्विमर्शो डिमः स्मृतः ।

‘डिमं सङ्घाते’ इति नायकसङ्घातव्यापारात्मकत्वाद्धिमः, तत्रेतिहाससिद्धमिति वृत्तम्, वृत्तयश्च कैशिकीवर्जास्तिलः, रसाश्च वीररौद्रवीभत्साद्भुतकण्ठभयानकाः पट्, स्थायी तु रौद्रो न्यायप्रधानः, विमर्शरहितामुत्तप्रतिमुखगर्भनिर्वहणाख्याश्चत्वारः सन्वयः साक्षाः, मायेन्द्रजालाद्यनुभावसमाश्रयाः (यः) । शेषं प्रस्तावनादि नाटकवत् । एतच्च—

‘इदं त्रिपुरदाहे तु लक्षणं ब्रह्मणोदितम् । ततस्त्रिपुरदाहस्य डिमसङ्गः प्रयोजितः ॥’

इति भरतमुनिना स्वयमेव त्रिपुरदाहेति वृत्तस्य तुल्यत्वं दर्शितम् ।

डिम नामक रूपक की कथावस्तु प्रसिद्ध—रामायणादि से गृहीत होती है। इसमें कैशिकी के अतिरिक्त अन्य वृत्तियों—सांख्यी, आरभटी व भारती—का समावेश होता है। इसमें नेता देवता, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस, नाग आदि मर्त्यतर जाति के होते हैं। अथवा भूत, प्रेत, पिशाच आदि पात्रों का भी समावेश होता है। इसके पात्र संख्या में १६ होते हैं तथा वे बड़े उद्धत होते हैं। इसमें शृङ्गार व हास्य के अतिरिक्त बाकी छः रसों का

प्रदीपन पाया जाता है। इसका अङ्गी रस रौद्र होता है तथा इसमें माया, इन्द्रजाल, युद्ध, क्रोध, उद्भ्रान्ति आदि चेष्टाओं तथा चन्द्रग्रहण एवं सूर्यग्रहण का दृश्य दिखाया जाता है। इसमें केवल चार अङ्क होते हैं, तथा विमर्श सन्धि के अतिरिक्त बाकी चार सन्धियाँ पाई जाती हैं।

‘हिम सद्भाते’ इस भाव से जिसका अर्थ घात-प्रतिघात करना है, हिम शब्द की व्युत्पत्ति होती है। अतः ‘हिम’ वा तात्पर्य बद्ध रूपक है जहाँ नायक का सद्भात व्यापार हो। इसका इतिवृत्त इतिहास प्रसिद्ध होता है, कैशिकी से शर तीन वृत्तियाँ पाई जाती हैं, तथा वीररौद्र वीमलमन्दमुनवरुणमयातक ये छ रस पाये जाते हैं। इनमें प्रधान स्थायी रस रौद्र ही होना चाहिये। विमर्श सन्धि इसमें नहीं होती। मुख, प्रणिमुख, गर्भ तथा निर्वहण ये चार सन्धियाँ अर्धो सद्भिन् पाई जाती हैं। इसमें भाग, इन्द्रजाल आदि अनुभावों का आश्रय लिया जाता है। बाकी प्रस्तावना आदि नाटक की ही तरह होती हैं। यही भाव महर्षि भरत ने स्वयं त्रिपुरदाह की कथावस्तु की तुल्यता के बारे में बताया है —

‘ब्रह्मा ने त्रिपुरदाह में इसी लक्षण को बनाया है। इसलिये त्रिपुरदाह हिम सद्भात है।’

अथ व्यायोग —

स्यातेतिवृत्तो व्यायोगः, स्यातोद्धतनराश्रयः ॥ ६० ॥

हानो गर्भविमर्शाभ्या दोस्ता. स्युडिमघद्रसाः ।

अप्रानिमित्तसग्रामो जामदग्न्यजये यथा ॥ ६१ ॥

पकाहाचरितैकाद्रो व्यायोगो बहुभिर्नरेः ।

व्यायुज्यन्तेऽस्मिन्यहव पुरुषा इति व्यायोगः, तत्र हिमचद्रसा पट् हास्यशृङ्गार-रहिता । वृत्त्यात्मकत्वाच्च रसानामवचनेऽपि कैशिकीरहितेतरवृत्तित्व रसवदेव लभ्यते । अप्रानिमित्तसग्रामो जामदग्न्यजये यथा परशुरामेण पितृवधकोपात्सहस्राजुर्नवध वृत्त । शेषस्पष्टम् ।

‘व्यायोग की कथावस्तु इतिहासप्रसिद्ध होती है, तथा किसी प्रसिद्ध उद्धत व्यक्ति (पौराणिक व्यक्तित्व) पर आश्रित होती है। इसमें गर्भ तथा विमर्श ये दो सन्धियाँ नहीं होती। रसों की धीसि हिम की तरह ही होती है, अर्थात् हास्य व शृङ्गार से मिश्र रस इसमें हो सकते हैं। इसमें युद्ध वर्णित होता है, पर वह युद्ध की भाँति के कारण नहीं होता, जैसे जामदग्न्यजय नामक व्यायोग में परशुराम का युद्ध धी निमित्तक नहीं है। व्यायोग की कथा एक ही दिन की होती है तथा उसमें एक ही अङ्क होता है। इसके पात्रों में अधिक संख्या पुरुष पात्रों की होती है।

‘जिसमें अनेक पुरुष प्रयुक्त हों’ (व्यायुज्यन्ते अस्मिन् बहव पुरुषा) इस व्युत्पत्ति के आधार पर व्यायोग शब्द निष्पन्न हुआ है। हमें हिम की तरह हास्यशृङ्गारवर्जित छ रस होते हैं। रस वृत्ति से अभिन्न हैं अतः यद्यपि कारिका में व्यायोग की वृत्ति का उल्लेख नहीं, पर रस के अनुकूल कैशिकीरहित अन्य वृत्तियों की स्थिति स्पष्ट होती है। यहाँ युद्ध वर्णित होता है, जो अलोनिमित्तक होता है, जैसे परशुराम ने पिता के वध से क्रुपित होकर सहस्राजुर्न को मारा। अन्य सब स्पष्ट है।

अथ समवसर—

कार्यं समवसरेऽपि आमुष्यं नाटकादिवत् ॥ ६२ ॥

स्यात् देवासुरवस्तु निर्येमर्शास्तु सन्धयः ।

वृत्तयो मन्दकैशिक्यो नेतारो देवदानवाः ॥ ६३ ॥

द्वादशोदात्तत्रिव्याताः फल तेषां पृथक्पृथक् ।

चतुर्वीररसाः सर्वे यद्वदम्भोधिमन्थने ॥ ६४ ॥

अङ्गैस्त्रिभिस्त्रिकपटस्त्रिभृङ्गारस्त्रिविद्रवः ।

द्विसन्धिरङ्कः प्रथमः कार्यो द्वादशनालिकः ॥ ६५ ॥

चतुर्दिनालिकावन्त्यौ नालिका घटिकाद्वयम् ।

वस्तुस्वभावदैवारिकृताः स्युः कपटाख्यः ॥ ६६ ॥

नगरोपरोधयुद्धे चाताग्न्यादिकविद्रवाः ।

धर्मार्थकामैः शृङ्गारो नात्र विन्दुप्रवेशकौ ॥ ६७ ॥

वीथ्यङ्गानि यथालाभं कुर्यात्प्रहसने यथा ।

समवकार में भी नाटक की तरह आमुख की योजना करना चाहिए। इसकी कथा देवताओं व दैत्यों से सम्बद्ध प्रसिद्ध वस्तु होती है। इसमें विमर्श सन्धि नहीं होती। कैशिकी से भिन्न वृत्तियां पाई जाती हैं तथा इसके नेता-पात्र-देवता व दानव होते हैं। ये नायक इतिहास प्रसिद्ध होते हैं तथा संख्या में १२ होते हैं। इन सब का फल भिन्न भिन्न होता है। ये सभी नायक वीररस से पूर्ण होते हैं, जैसे समुद्रमन्थन में पाये जाते हैं। (इस प्रकार इसका रस वीर होता है।) इसमें तीन अङ्क होते हैं जिनमें तीन चार कपट, तीन प्रकार का धर्म, अर्थ व काम का शृंगार तथा तीन बार पात्रों में भगदड़ व विद्रव का संयोजन किया जाना चाहिए। इसके पहले अङ्क में मुख व प्रतिमुख ये दो सन्धियां होनी चाहिए तथा इसकी कथा २४ घड़ी (१२ नालिका) की होनी चाहिए। बाकी के दो अङ्कों में क्रमशः ४ तथा २ नालिका की कथा होनी चाहिए। नालिका से मतलब दो घड़ी से है। इसमें जिन तीन कपटों की योजना होती है वे वस्तु, स्वभाव तथा शत्रुओं के द्वारा विहित होते हैं। इसमें नगरोपरोध, युद्ध, वात, अग्नि आदि उत्पातों के कारण विद्रव (पलायन) का वर्णन होता है। इसमें धर्म, अर्थ तथा काम तीनों तरह का शृंगार पाया जाता है; तथा विन्दु नामक अर्थप्रकृति, प्रवेशक नामक सूचक (अर्थोपप्रेषक) नहीं पाया जाता। प्रहसन की तरह इसमें यथावश्यक वीथ्यङ्गों की योजना की जानी चाहिए।

समवकीर्यन्तेऽस्मिन्नर्था इति समवकारः। तत्र नाटकादिवदामुखमिति समस्तरूप-काणामामुखप्रापणम्। विमर्शवर्जिताश्चत्वारः सन्धयः, देवासुरादयो द्वादश नायकाः, तेषां च फलानि पृथक्पृथग्भवन्ति यथा समुद्रमन्थने वासुदेवादीनां लक्ष्म्यादिलाभाः, वीरश्वाही, अङ्गभूताः सर्वे रसाः, त्रयोऽङ्काः, तेषां प्रथमो द्वादशनालिकानिर्वृत्तेतिवृत्तप्रमाणः, यथासंख्यं चतुर्दिनालिकावन्त्यौ, नालिका च घटिकाद्वयम्। प्रत्यङ्कं च यथासंख्यं कपटाः तथा नगरोपरोधयुद्धवाताग्न्यादिविद्रवाणां मध्य एकैको विद्रवः कार्यः। धर्मार्थकामशृङ्गाराणामेकैकः शृङ्गारः प्रत्यङ्कमेव विधातव्यः। वीथ्यङ्गानि च यथालाभं कार्याणि। विन्दुप्रवेशकौ नाटकोक्तावपि न विधातव्यौ। इत्ययं समवकारः।

‘इसमें काव्य के प्रयोजन, छिटकाये जाते हैं’ (समवकीर्यन्तेऽस्मिन्नर्था इति समवकारः) इस व्युत्पत्ति से समवकार निष्पन्न होता है। इसमें नाटक की तरह ही आमुख होता है। कारिका का ‘अपि’ यह बताता है कि सारे रूपों में आमुख अवश्य होना चाहिए। विमर्श-वर्जित चार सन्धियां होती हैं, तथा देव दैत्य, आदि १२ नायक पात्र होते हैं। इन पात्रों के फल भिन्न २ होते हैं। जैसे समुद्रमन्थन में विष्णु आदि नेताओं को क्रमशः लक्ष्मी आदि की

फल प्राप्ति होती है। इसमें और अङ्गी रस होता है, बाकी रस अङ्ग होते हैं, तथा तीन अङ्ग होते हैं। इनमें से प्रथम अङ्ग का इतिवृत्त रश्मिनालिका का होता है। बाकी दो अङ्ग क्रमशः चार नालिका व दो नालिका के इतिवृत्त से युक्त होते हैं। नालिका का तात्पर्य दो घड़ी है। हर अङ्ग में तीन कण्ठ तथा नगरोपरोध, युद्ध, वात, अग्नि आदि से जनित विद्रवों में से एक एक विद्रव वर्णित होना चाहिए। धर्म, अर्थ तथा काम इन तीन तरह के शृङ्गारों में से हर अङ्ग में एक एक शृङ्गार की योजना होनी चाहिये। वीर्यशक्ति का प्रयोग आवश्यकानुसार किया जाना चाहिए। नाटक के बारे में विन्दु व प्रवेशक का वर्णन किया गया है, पर यहाँ उनकी योजना नहीं की जानी चाहिए। यह समवकार का लक्षण है।

अथ वीथी—

वीथी तु कैशिकीवृत्तो सन्ध्यङ्गाङ्गेस्तु भाणवत् ॥ ६८ ॥

रसः सूच्यस्तु शृङ्गारः स्पृशेदपि रसान्तरम् ।

युक्ता प्रस्ताविनाख्यातैरङ्गैरुदात्यकादिभिः ॥ ६९ ॥

एवं वीथी विधातव्या धेरुपानप्रयोजिता ।

वीथीवृत्ति मार्ग शृङ्गाराना पङ्क्तिर्वा भाणवत्कार्या । विशेषस्तु रस शृङ्गारोऽपरिपूर्ण-
त्वाद्वयसा सूच्य, रसान्तराण्यपि स्तोक स्पर्शनीयानि । कैशिकी वृत्ति रसौचित्यादेवेति ।
शेषं स्पष्टम् ।

वीथी कैशिकी वृत्ति में निषेध की जानी चाहिए। उसमें सन्धि उसके अङ्ग तथा अङ्ग भाग की तरह होते हैं—अर्थात् मुख्य निर्वहण ये दो ही सन्धियाँ होती हैं तथा केवल एक अङ्ग। इसका सूच्य रस शृङ्गार होता है, जैसे वह दूसरे रसों का भी स्पर्श कर सकता है। यह प्रस्तावना के उदात्यक आदि उपयुक्त अङ्गों से युक्त होती है। इस तरह वीथी में दो-एक पात्रों की ही योजना करनी चाहिए।

वीथी मार्ग की कहते हैं—यह रूपकभेद मार्ग की तरह है अथ वीथी कहलाता है। इसमें सन्ध्यङ्गों का सन्निवेश भाग की तरह ही होना चाहिये। भेद यह है, कि इसमें शृङ्गार रस होता है, उसका पूर्ण परिपाक न होने के कारण वह सूच्य होता है और रसों का भी थोड़ा-बहुत स्पर्श करना चाहिये। कैशिकी वृत्ति शृङ्गाररस के औचित्य के कारण ही विषय है।

अथाङ्ग —उत्सृष्टिकाङ्गे प्रत्यातं वृत्तं बुद्ध्या प्रपञ्चयेत् ॥ ७० ॥

रसस्तु करुणः स्थाया नेतारः प्राकृता नराः ।

भाणवत्सन्धिवृत्त्यङ्गेयुक्तिः स्त्रीपरिवेचितैः ॥ ७१ ॥

याचा युद्धं विधातव्यं तथा जयपराजयौ ।

उत्सृष्टिकाङ्ग इति नाटकान्तर्गताङ्गव्यवच्छेदार्थम् । शेषं प्रतीतमिति ।

अङ्ग अथवा उत्सृष्टिकाङ्ग नामक रूपकभेद में इतिवृत्त इतिहास प्रसिद्ध होता है, पर कवि को उसमें अपनी बुद्धि से हेरफेर कर लेना चाहिए। इसका स्थायी रस करुण होता है, तथा इसके नेता-पात्र-प्राकृत (सामान्य) मनुष्य होते हैं। इसके सन्धि, वृत्ति व अङ्ग भाग की तरह होते हैं—अर्थात् इसमें केवल मुख्य तथा निर्वहण सन्धियाँ होती हैं; भारतीय वृत्ति पाई जाती है, तथा एक अङ्ग होता है। करुण रस होने के कारण इनमें स्त्रियों का रुदन होना चाहिए। इसके पात्रों में बाग्युद्ध की पृथ जय तथा पराजय की योजना की जानी चाहिये।

कारिकाकार ने अङ्ग की उत्सृष्टिकाङ्ग इसलिए कहा है कि नाटक के अन्तर्गत वर्णित अङ्ग से इसकी मिश्रता स्पष्ट हो जाय। बाकी कारिका स्पष्ट है।

अथेहामृगः—

मिश्रमीहामृगं वृत्तं चतुरङ्गं त्रिसन्धिमत् ॥ ७२ ॥

नरदिव्यावनियमान्नायकप्रतिनायकौ ।

ख्यातौ धीरोद्धतावन्त्यो विपर्ययादयुक्तकृत् ॥ ७३ ॥

दिव्यस्त्रियमनिच्छन्तीमपहारादिनेच्छतः ।

शृङ्गाराभासमप्यस्य किञ्चित्किञ्चित्प्रदर्शयेत् ॥ ७४ ॥

संरम्भं परमानीय युद्धं व्याजान्निवारयेत् ।

वधप्राप्तस्य कुर्वीत वधं नैव महात्मनः ॥ ७५ ॥

मृगवदलभ्यां नायिकां नायकोऽस्मिन्नीहते इतीहामृगः । ख्याताख्यातवस्तु अन्यः= प्रतिनायको विपर्ययाद्विपर्ययज्ञानादयुक्तकारी विधेयः । स्पष्टमन्यत् ।

ईहामृग की कथा मिश्रित-प्रख्यात व कल्पित का मिश्रण होती है । इसमें चार अङ्क होते हैं तथा तीन सन्धियाँ—अर्थात् गर्भ व अवमर्श नहीं होती । नर तथा देवता के नियम से इसमें नायक व प्रतिनायक की योजना होती है । ये दोनों इतिहास प्रसिद्ध तथा धीरोद्धत होते हैं । प्रतिनायक-ज्ञान की आन्ति के कारण अनुचित कार्य करने वाला वर्णित होना चाहिये । यह किसी दिव्यस्त्री को—जो उसे नहीं चाहती, भगा कर ले जाना चाहता है—इस तरह कवि को चाहिये कि कुछ-कुछ इसका शृङ्गाराभास भी प्रदर्शित किया जाय । इन नायक व प्रतिनायक के विरोध को पूर्णता तक ले जाकर किसी वधाने से युद्ध को हटा दे, उसका निवारण कर दे । उसके वध के समीप होने पर भी उसका वध कभी न करावे ।

ईहामृग का यह नाम इसलिये रखा गया है कि इसमें नायक हिरन की तरह—किसी अलभ्य नायिका को प्राप्त करने की इच्छा करता है । इसकी कथावस्तु प्रख्यात व उत्प्राद्य का मिश्रण होती है । कारिका का 'अन्य' शब्द प्रतिनायक का सूचक है, जो मिथ्या ज्ञान के कारण अनुचितकारी होना चाहिये । दाकी स्पष्ट है ।

इत्थं विचिन्त्य दशरूपकलक्षममार्ग—

मालोक्य वस्तु परिभाष्य कविप्रवन्धान् ।

कुर्यादयत्नवदलंकृतिभिः प्रवन्धं

वाक्यैरुदारमधुरैः स्फुटमन्दवृत्तैः ॥ ७६ ॥

स्पष्टम् ।

॥ इति धनञ्जयकृतदशरूपकस्य तृतीयः प्रकाशः समाप्तः ॥

कवि को चाहिये कि इस तरह से दशरूपक के लक्षणों से चिह्नित मार्ग को अच्छी तरह समझ कर; कथावस्तु का निरीक्षण कर तथा प्राचीन कवियों के प्रवन्धों का अनुशीलन कर, स्वाभाविक (अयत्नज) अलङ्कारों से युक्त, तथा प्राटि एवं सरल छन्द वाले, उदार एवं मधुर—अर्थ की क्षमता वाले तथा रमणीय—वाक्यों के द्वारा प्रवन्ध (रूपक) की रचना करे ।

तृतीयः प्रकाशः

अथ चतुर्थः प्रकाशः ।

अवेदानी रसभेद प्रदर्शयते—

विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ।

आनीयमान स्वाद्यत् स्यायी भावो रसः स्मृतः ॥ १ ॥

वक्ष्यमाणस्वभावविभावानुभावव्यभिचारिसात्त्विकैः काव्योपात्तैरभिनयोपदर्शितैर्वा श्रोतृप्रेक्षकाणामनुवर्तिपरिवर्तमानो रत्यादिर्बुद्ध्यमाणलक्षण स्यायी स्वादगोचरताम् = निर्भरानन्दसविदाभूतामानीयमानो रसः, तेन रसिना सामाजिका, काव्य तु तस्याविद्या नन्दसविदुन्मीलनहेतुभावेन रसवत् आयुर्धृतमित्यादिव्यपदेशवत् ।

रूपकों की विशेषता का विवेचन करते हुए प्रथम प्रकाश में वस्तु का साक्षोपात्त वर्णन किया गया, तथा द्वितीय प्रकाश में सपरिवर नायक की विवेचना की। तीसरे प्रकाश में रूपकों के विभिन्न प्रकारों के लक्षण बताये गये। अब रूपकों के आनन्दभूत रस की विवेचना आवश्यक हो जाती है, क्योंकि रूपकों के तीन तत्त्वों में से एक 'रस' भी है। अतः अब यहाँ चतुर्थ प्रकाश में धनञ्जय रस के भेदों का प्रदर्शन करते हैं।

विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव एवं व्यभिचारियों के द्वारा जब रत्यादि स्यायी भाव आस्वाद्य-चर्वणा के योग्य—बना दिया जाता है, तो वही रस कहलाता है।

काव्य में प्रयुक्त अथवा नाटकादि अभिनय के द्वारा प्रदर्शित विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव तथा सात्त्विक भावों के द्वारा—त्रिनका लक्षण व स्वभाव आगे इसी प्रकाश में वर्णित किया जायगा—जब श्रोताओं (अथ काव्य के सम्बन्ध में) तथा दर्शकों (रूपकों के सम्बन्ध में) के हृदय में परिवर्तनशील रत्यादि स्यायी भाव—जिसका लक्षण हम आगे करेंगे, आस्वाद्य या स्वादगोचर होता है, तो वही रस कहलाता है। काव्य या नाटक का यह स्वाद अनुपम आनन्द से युक्त चेतना वाला होता है। रस का स्वाद लेने वाले रसिक हैं, अतः सामाजिक इसी नाम से कहे जाते हैं। इस प्रकार की अलौकिक निर्मल आनन्द-चेतना की प्रकट करने के कारण, उसके हेतु होने से, अथवा इष्ट काव्य 'रसवत्' कहलाता है, ठीक उसी तरह जैसे 'आयुध' इस उदाहरण में घृत को 'आयु' कहा जाता है। वृत्तिकार का अभिप्राय यह है कि घृत मनुष्य को आयु तथा बल बढ़ाता है, इस बात की देख कर घृत में आयु का हेतुत्व स्पष्ट है। इसलिए उपचार या लक्षणा शक्ति के आधार पर हम घृत को भी आयु कह देते हैं, एक तौर से घृत में आयुद्ध को उपचरित कर लेते हैं। ठीक इसी तरह काव्य आनन्दरूप आनन्दस्वरूप रस को प्रकट करने का कारण है, इसलिए उसमें कार्यकारण भावजन्य लक्षणा के आधार पर ही हम 'रसवत्' का उपचार कर 'रसवत् काव्यम्' इस प्रकार का प्रयोग करते हैं।

१ यहाँ ध्यान देने की बात है कि धनञ्जय व घनिक दोनों ही मोमांसक भट्ट लोहट के मतानुयायी हैं। उनके मतानुसार विमवादि रस के हेतु हैं, तथा इन्होंने वे प्रत्यक्ष 'उत्पादक-उत्पादक' सम्बन्ध मानते हैं। 'स्वाद्यत् आनीयमान' का दूसरा पद भी इसी बात का सूचक करता है। भरत के प्रसिद्ध सूत्र 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' की विभिन्न व्याख्यायें भूमिका भाग में द्रष्टव्य हैं। यहाँ पर यह बह देना होगा कि घनिकादी साहित्यशास्त्री रस को यज्ञ मानते हैं, वाच्य तथा उत्पाद्य नहीं, अतः उनकी रस की परिभाषा में इसका स्पष्ट उल्लेख होता है—

'विभावे रनुभावैश्च व्यक्त' सञ्चारिणा तथा ।

रसज्ञा मेति रत्यादि स्यायी भाव सचेतसात् ॥ (साहित्यदर्पण)

तल विभावः—

ज्ञायमानतया तत्र विभावो भावपोषकः ।

आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभेदेन स च द्विधा ॥ २ ॥

के हेतु भूत विभावादि में सर्वप्रथम विभाव का ही विवेचन करते हैंः—

विभाव शब्द की व्युत्पत्ति 'विभाव्यत इति' इस प्रकार होने से इसका अर्थ यह है, कि विभाव वह है, जिसका ज्ञान हो सके । जिसे विभावित करके सामाजिक रसास्वाद करता है, वह विभाव है । यह विभाव भाव (स्थायी भाव) को पुष्ट करने वाला है, उसे रसरूप में परिणत करने वाला है । यह विभाव, आलम्बन तथा उद्दीपन इस भेद से दो तरह का होता है ।

'एवमयम्' 'एवमियम्' इत्यतिशयोक्तिरूपकव्यव्यापाराहितविशिष्टरूपतया ज्ञायमानो विभाव्यमानः सञ्चालम्बनत्वेनोद्दीपनत्वेन वा यो नायकादिरभिमतदेशकालौघिर्वा स विभावः । यदुक्तम्—'विभाव इति विज्ञातार्थ इति' तांश्च यथास्वं यथावसरं च रसेषूपपादयिष्यामः । अमीषां चानपेक्षितवाह्यसत्त्वानां शब्दोपधानादेवासादिततद्भावाणां सामान्यात्मनां स्वस्वसम्बन्धित्वेन विभावितानां साक्षाद्भावकचेतसि विपरिवर्तमानानामालम्बनादिविभाव इति न वस्तुशून्यता । पूर्वपक्ष निराकरणे ।

श्रव्य काव्य में वर्णित या दृश्य काव्य में मन्त्र पर प्रदर्शित दुष्यन्त-शकुन्तला या राम-सीता का रूप धारण करने वाले पात्रों को ही हम वैसा मान लेते हैं । जिस रूप में काव्य में दुष्यन्तादि का व्यापार उपनिबद्ध होता है, वह अतिशयोक्तिपूर्ण रहता है, पर इस अतिशयोक्ति रूप वर्णन के द्वारा कवि विशिष्ट दुष्यन्तादि के रूप को ही सम्पादित करता है, और सामाजिक यह समझ लेता है कि 'दुष्यन्त इस तरह का है, राम इस तरह का है' 'शकुन्तला इस तरह की है, सीता इस तरह की है' । इस प्रकार के विशिष्ट रूप में सामाजिकों के ज्ञान का विषय बनाने वाले, उनके द्वारा विभाजित होने वाले विभाव कहलाते हैं । ये आलम्बन रूप में नायकादि, दुष्यन्त-शकुन्तला, राम-सीता आदि हो सकते हैं, या उद्दीपन रूप में इष्ट देशकाल आदि, मालिनीतट, मलयानिल, वसन्त ऋतु, पुष्पवाटिका आदि होते हैं । विभाव का अर्थ है, सामाजिकों के द्वारा ज्ञायमान अर्थ, जैसा कि किसी आचार्य ने कहा हैः—'विभाव का अर्थ है जिसका अर्थ ज्ञात हो' । ये आलम्बन व उद्दीपन विभाव रसादि के भेद के अनुसार रसों के वर्णन करते समय वर्णित होंगे ।

विभावों के ज्ञायमानत्व के विषय में कोई पूर्वपक्षी यह शङ्का कर सकता है, कि काव्य के विभावादि तो शब्दों तक ही सीमित रहते हैं, उनकी वास्तविक सत्ता तो होती ही नहीं—क्योंकि दृश्य काव्य में भी दुष्यन्तादि वास्तविक न होकर अवास्तविक हैं, ठीक यही बात मालिनीतटादि उद्दीपन विभाव के लिए कही जा सकती है—तो फिर उनकी वस्तुशून्यता के कारण उनका प्रत्यक्ष ज्ञान नहीं हो पाता, अतः काव्य के विभावादि में ज्ञायमानत्व धटित नहीं होता । इसी शङ्का का उत्तर देते हुए वृत्तिकार धनिक कहते हैं, कि काव्य में वर्णित विभावों के बारे में ठीक वही बात लागू नहीं होगी, जो लौकिक ज्ञान के विषयरूप विभावों के बारे में । लौकिक ज्ञान में उनके भौतिक सत्त्व की आवश्यकता होती है—(देख के ज्ञान में प्रत्यक्ष रूप से देवदुर्ग इन्द्रियग्रह होनी चाहिए ।) किन्तु काव्यगत विभावों को वास्तव-भौतिक सत्ता की आवश्यकता नहीं होती, क्योंकि काव्यगत विभावों की भावना, उनका ज्ञान तो काव्य प्रयुक्त

शब्दों के द्वारा ही हो जाता है; साथ ही लौकिक ज्ञान के विषय विशिष्ट होते हैं, जब कि काव्यमय विभाव सामान्यरूप (सामान्यात्मना) होते हैं।

ये विभाव अपने अपने रस के अनुकूल विभावित होते हैं, तथा सहृदय के चित्त में इस तरह घूमते रहते हैं, जैसे वह इनका साक्षात् ज्ञान प्राप्त कर रहा हो। इन्हीं विशेषताओं से शुक्त विभावों की हम आलम्बन व अधीनता भाव कहते हैं। किन्तु यह स्पष्ट है, कि सहृदय के हृदय में इन विभावों के सामान्य रूप का साक्षात् ज्ञान होता है, इसलिए इनमें वस्तुस्थाना नहीं मानी जा सकती। शब्दों के द्वारा, जब हम किसी भी वस्तु के बौद्धिक ज्ञान को प्राप्त करते हैं, तो वह प्रत्यक्ष-सा ही होता है।

सदुक्तं भर्तृहरिणा—

‘शब्दोपहितरूपास्तान्युद्धेर्विषयता गताम्।

प्रत्यक्षमिव कंसादीन्साधुनत्वेन मन्यते ॥’ इति।

इ

पटुसहृदीकृतायुक्तम्—‘प्रभ्यस्य सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते’ इति।

इसकी पुष्टि में भर्तृहरि के वाक्यपदीय की यह कारिका दी जा सकती है:—

‘वाक्यादि में जब ‘कस’ आदि शब्द का प्रयोग करते हैं, तो शब्द के कहने के साथ ही साथ वे शब्द क्मादि के रूप की शुद्धि का विषय बना देते हैं। और फिर बुद्धिगम कंसादि की हम लोग प्रत्यक्ष रूप की नार्थ कर्म, कारक आदि साधन के रूप में या हमारे ज्ञान के साधक (साधक) के रूप में ग्रहण करते हैं।’

पटुसहृदीकार ने भी यही बात कही है—‘ये विभाव, सामान्य गुणयुक्त होकर ही रस को निष्पन्न करते हैं।’

तत्रालम्बनविभावो यथा—

‘अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरमूचच्छ्रो नु कान्तिप्रद’

‘अस्याः’ ‘सर्गविधौ’ ‘प्रजापतिरमूचच्छ्रो नु कान्तिप्रद’

‘अस्याः’ ‘सर्गविधौ’ ‘प्रजापतिरमूचच्छ्रो नु कान्तिप्रद’

‘अस्याः’ ‘सर्गविधौ’ ‘प्रजापतिरमूचच्छ्रो नु कान्तिप्रद’

निर्मातुं प्रभवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणोक्तिः

इसमें आलम्बन विभाव नाटक के सामाजिक के लिए नायक व नायिका दोनों हैं। जब कि नायक के लिए नायिका आलम्बन है, व नायिका के लिए नायक। किन्तु मोटे तौर पर आलम्बन विभाव का विवेचन करते समय नायक की ही इसका आशय माना जाना है। उसके लिए आलम्बन नायिका होती है। यहाँ पर इसी दृष्टि का उदाहरण दिया जा रहा है। विक्रमोर्वशीय नाटक में पुरुषों सर्वश्री को देखकर मुग्ध हो जाना है। निम्न पद्य में वह आलम्बन विभाव रूप उर्वशी का वर्णन कर रहा है:—

लोग कहते हैं, कि संसार के प्राणियों की रचना मझा करते हैं, पर इस उर्वशी को देखकर तो ऐसी कहना होती है, कि इसकी रचना उस आत्मिक बूढ़े समुद्र मझा के द्वारा नहीं की गई है। क्योंकि वेदों के बार बार पढ़ने से जब व शुष्क हृदय वाला वह बूढ़ा श्रवि मझा, जिसका सब भोगविलास-विषय के प्रति कोई उत्तुल्ल नहीं रह गया है, इस रमणी के ऐसे मनोहर रूप को बनाने में कैसे समर्थ हो सकता है! हाँ, यदि इसकी सृष्टि करने में कोई स्रष्टा

१. लौकिक ज्ञान व काव्यसम्बन्धी ज्ञान में सभी साहित्यशास्त्री यह भेद मानते हैं, कि एक में व्यक्ति व विशिष्ट (इन्डिविडुअल) का ज्ञान होता है, दूसरे में जाति या सामान्य (Idea) का। इसी को भारतीय साहित्यशास्त्री ‘साधारणीकरण’ कहता है। प्लेटो काव्य का विषय-विशिष्ट न मानकर सामान्य मानता है, व उसे (Idea) कहता है। यही मद्र शोपेनहावर का है, जो कला या काव्य का प्रतिभाव (the Idea of such things) को मानता है।

रहा होगा, तो मेरी ऐसी कल्पना है, कि वह या तो स्वयं चन्द्रमा ही होगा, जो कान्ति को देने वाला है, या फिर शृङ्गार का एक मात्र कोश-कामदेव रहा होगा, या ये दोनों न रहे हों, तो फिर इसकी रचना फूँकों से लदे वसन्त मास ने की होगी। इतनी सुन्दर रचना करने की सामर्थ्य चन्द्रमा, कामदेव या वसन्त ऋतु में ही है, उस बूढ़े खसट ब्रह्मा में कहाँ?

उद्दीपनविभावो यथा—

‘अयमुदयति चन्द्रश्चन्द्रिक्रवौतविश्वः

परिणतविमलिनि व्योम्नि कर्पूरगौरः ।

ऋजुरजतशलाकास्पर्धिभिर्यस्य पादै-

र्जगदमलमृणालीपञ्जरस्यं विभाति ॥’

उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत देश काल आदि का समावेश होता है। किसी भी आलम्बन विभाव के कारण उद्बुद्ध स्थायीभाव को ये उद्दीपन विभाव और अधिक उद्दीप्त कर रसत्व को पहुँचाते हैं। मान लीजिये, शकुन्तला को देखकर दुष्यन्त के मन में रति-भाव उद्बुद्ध होता है; यहाँ शकुन्तला आलम्बन है। मालिनीतट, वसन्त ऋतु, लताकुञ्ज, कोकिल की काकली आदि वे विभाव हैं, जो इस रति भाव को दुष्यन्त के मन में उद्दीप्त करते हैं। ये उद्दीपन विभाव कहलाते हैं। यहाँ चन्द्रिकारूप उद्दीपन विभाव का उदाहरण देते हैं:—

कपूर के समान श्वेत यह चन्द्रमा, जिसने सारे विश्व को चाँदनी से धो दिया है, निर्मलता से युक्त (जिसकी निर्मलता प्रकट हो गई है) आकाश में उदित हो रहा है। इसकी, कोमल चाँदो की शलाका के समान श्वेत किरणों के द्वारा सारा संसार ऐसा सुशोभित हो रहा है, मानो निर्मल मृणाल तन्तु के पिंजरे में रखा हुआ हो।

अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः ।

विभाव का विवेचन करने पर प्रसङ्गप्राप्त अनुभाव का लक्षण बताते हैं:—

रत्यादि स्थायी भाव की सूचना करने वाले विकार (जो दुष्यन्तादि आश्रय में पाये जाते हैं) अनुभाव कहलाते हैं।

स्थायिभावाननुभावयन्तः सामाजिकान् सञ्चविक्रपकटाक्षादयो रसपोषकारिणोऽनुभावाः, एते चाभिनयकाव्ययोरप्यनुभावयतां साक्षाद्भावकानामनुभवकर्मतयानुभूयन्त इत्यनुभवनमिति चानुभावा रसिकेषु व्यपदिश्यन्ते । विकारो भावसंसूचनात्मक इति तु लौकिकरसापेक्षया, इह तु तेषां कारणत्वमेव । यथा ममैव—

‘उज्जृम्भाननमुल्लसत्कुचतटं लोलग्रमदन्नूलवं

स्वेदाम्भःक्षपिताङ्गयष्टिविगलद्भीडं सरोमाश्रया ।

धन्यः कोऽपि युवा स यस्य वदने व्यापारिताः ससृष्टे ।

सुगंधे दुग्धमहाब्जिफेनपटलप्रहयाः कटाक्षच्छ्रुताः ॥’

इत्यादि यथारसमुदाहरिष्यामः ।

अनुभाव, इस शब्द की व्युत्पत्ति यह की जाती है, कि ये सामाजिकों को अनुभव कराते हैं। इन्हें देखकर सामाजिकों को, यह अनुभव हो जाता है, कि असुक

१. अनुभाव शब्द की दूसरी, व्युत्पत्ति यह भी की जाती है ‘अनुपश्वाद भवन्तीति अनुभावः’, जो आश्रय में स्थायी भाव के उद्बुद्ध होने के बाद पैदा होते हैं। इसलिए इन्हें स्थायी भाव का कार्य भी कहा जाता है। विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी को स्थायी भाव का

पात्र-दुष्यन्तादि में, अमुक स्थायी भाव उद्बुद्ध हो रहा है। ये अनुभाव भ्रूविक्षेप, कटाक्ष आदि (भाष्य के) शारीरिक विकार हैं, तथा रस को परिपुष्ट करते हैं। अभिनय (द्रव्य काव्य) तथा काव्य में इन अनुभावों का प्रत्यक्ष अनुभव करने वाले सामाजिकों के अनुभव के विषय होते हैं इसलिए अथवा ये रक्षादि स्थायी भाव के बाद होते हैं इसलिए ये अनुभाव कहलाते हैं। रसिकों में ये इसी नाम से पुकारे जाते हैं। कारिका में अनुभावों को भावसंयुक्त विकार कहा गया, यह लौकिक रस की दृष्टि से ही कहा गया है, काव्य में तो ये भी रसवीच के कारण ही होते हैं। (लोक में नायक नायिका का जो प्रेम देखा जाता है, वह लौकिक रस है। वहाँ भ्रूविक्षेप आदि उत्तम रस (प्रेम) से उत्पन्न होते हैं, अतः वे कार्य हैं। नाटक व काव्य का रस, जिसकी चर्चना सामाजिकों द्वारा की जाती है, अलौकिक रस है।) यह अनुभाव के बिना उत्पन्न नहीं हो सकता, अतः यहाँ इन्हें कारण ही मानना ठीक होगा।

अनुभावों के उदाहरण के लिए धनिक का स्वरचित पत्र लिया जा सकता है, जहाँ किसी युवा की देखकर रति माध से आविष्ट सुन्दरी के अनुभावों का वर्णन किया गया है।

हे भोली सुन्दरी, वह कोई भी युवक सचमुच धन्य है, जिसके चेहरे की ओर (तुमने) कामवासना से पूर्ण होकर, मुँह से जमारे छेते हुए, स्नानघट को जैचा उठाकर सुशोभित होते हुए, मोहों की लता की चञ्चलता के साथ मत्काते हुए, अपने शरीर को पत्तीने के जल से नहलाते हुए तथा लज्जा का स्नाग करते हुए, रोमाञ्चित होकर, दुग्ध-महासमुद्र के केनममूह के समान कान्ति वाले कदाक्षों की शोभा की व्यापारित किया। जिसकी ओर तुमने इन तरह के भाव से कटाक्ष-पात्र किया, वह युवक सचमुच भाग्यशाली है।

इन अनुभावों को हम प्रत्येक रस के अवसर पर उदाहरत करेंगे।

हेतुकार्यात्मनोः सिद्धिस्तयोः संव्ययद्वारतः ॥ ३ ॥

ये विभाव तथा अनुभाव रस (लौकिक रस) के कारण तथा कार्य हैं तथा लोकव्यवहार में इनका प्रत्यक्ष रूप देखने के कारण ये व्यवहार सिद्ध हैं—(अतः उनका पृथक् लक्षण नहीं किया गया है।)

तयोर्विभावानुभावयोर्लौकिकरस प्रति हेतुकार्यभूतयोः संव्यवहारदेव सिद्धत्वाच्च पृथक्लक्षणमुपयुज्यते। तदुक्तम्—'विभावानुभावौ लोकसंसिद्धौ लोक्याप्राप्तुनागमिनौ लोकस्वभावोपगतत्वाच्च न पृथक्लक्षणमुच्यते' इति।

ये दोनों विभाव व अनुभाव जो लौकिक रस के हेतु तथा कार्य हैं, लौकिक व्यवहार से ही सिद्ध हैं, अतः इनका पृथक् लक्षण करने आवश्यक नहीं। जैसा कि कहा गया है—'विभाव तथा अनुभाव लोकव्यवहार के द्वारा प्रमाणित हैं, तथा ये लोकव्यवहार के अनुसार पाये जाते हैं—लोक्याप्राप्तुनागमि—साध ही लोकस्वभाव से युक्त हैं, इन कारणों से उनका पृथक् लक्षण नहीं कहा गया है।'।

अथ भाव—

सुखदुःखादिवैभविर्भावंस्तद्भावमवनेम्।

अनुकार्याप्रयत्नेनोपनिबध्यमानं सुखदुःखादिरूपैर्भावंस्तद्भावस्य भावकचेतसो भावनं भासनं भावः। तदुक्तम्—'अहो ह्यनेन रसेन गन्धेन वा सर्वमेतद्भावितं वासितम्' इति।

क्रमशः कारण, कार्य तथा सहकारो कारण माना जाता है, वैसे काव्य में ये सभी कारण हैं। यहाँ यह बात भी याद रखने की है, कि आलम्बन के शारीरिक विकार 'अनुभाव' नहीं माने जाते। वे 'भाव' 'देखा' आदि के अन्तर्गत आते हैं, तथा उदीपन विभाव के अन्तर्गत हैं।

यत्तु 'रसान्भावयन्भावः' इति 'कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भावः' इति च तत् अभि-
नयकाव्ययोः प्रवर्तमानस्य भावशब्दस्य प्रवृत्तिनिमित्तककथनम् । ते च स्थायिनो व्यभि-
चारिणश्चेति वक्ष्यमाणाः ।

प्रथम कारिका में विभाव व अनुभाव के साथ सात्त्विक तथा व्यभिचारी का उल्लेख
हुआ है । सात्त्विक तथा व्यभिचारी दोनों के साथ स्थायी की भाँति 'भाव' शब्द का
प्रयोग पाया जाता है, जैसे सात्त्विक भाव, व्यभिचारी भाव, स्थायी भाव । इसलिए यहाँ
'भाव' शब्द की परिभाषा देना आवश्यक हो जाता है । उसीका लक्षण बताते हैं :—

काव्य या अभिनय में उपनिबद्ध आश्रय (दुःखदुःख, हर्ष-शोक
आदि भावों के द्वारा सामाजिक के हृदय का उस ही भाव से भावित होना—उस
भाव तथा सामाजिक के भाव की एकतानता 'भाव' कहलाती है ।

नाटक में जिन व्यक्तियों का अनुकरण किया जाता है, वे वास्तविक रामादि या दुःखान्तादि
होते हैं । कवि इन्हीं में सुख दुःख आदि भावों का उपनिबन्धन करता है, जिनका निरूपण
नट करता है । इन अनुकार्य व्यक्तियों के सुख दुःखादि भाव की भावना-वासना—जब
सहृदय हृदय के द्वारा होती है, तो इस वासना को भाव कहते हैं । (मान लीजिये, शकुन्तला
से विरहित दुःखान्त को दुःखी देख कर व उसके शोक में पड़ अङ्ग में चित्रलेखन के द्वारा
जो बहलाते देख कर दुःखान्त के दुःख के साथ हमारी एकतानता हो उठती है । जैसे दुःखान्त के
दुःखादि भाव ने हमारे मानस को भावित या वासित कर दिया है ।) ठीक यही बात एक
आचार्य ने कही है :—'अरे इस रस या गन्ध से यह सब कुछ भावित हो गया, वासित हो
गया है ।' (यह ठीक वैसे ही है जैसे अगरवत्ती आदि की घूप जो अगरवत्ती में आश्रित है,
स्फुट होने पर सारे समीपस्थ प्रदेश को वासित कर देती है, वैसे ही अनुकार्य रामादि में
आश्रित दुःखादि, सामाजिक के हृदय को वासित कर देते हैं ।)

भाव की व्युत्पत्ति दूसरे ढङ्ग से भी की गई है—'भाव वह है जो रसों को भावित
करता है,' या 'भाव वह है जो कवि के आन्तरिक भाव को भावित करता है ।' इसलिए
पूर्वपक्षी यह शङ्का कर सकता है, कि प्राचीन आचार्यों की 'भाव' के सम्बन्ध में यह व्युत्पत्ति
है; फिर ऊपर जो नई व्युत्पत्ति दी गई वह कैसे मानी जाय । इसका उत्तर देते हुए धनिक
का कहना है कि ये दो व्युत्पत्तियाँ उस भाव शब्द की की गई हैं, जो अभिनय व काव्य का
प्रवर्तक या बोधक है, तथा इसका प्रयोग उन्हीं दोनों काव्यों से सम्बद्ध भाव के लिए है ।
मैंने (धनिक ने) जिस अर्थ से भाव की व्युत्पत्ति की है वह रसिक के हृदय में भावित
भाव की दृष्टि से । अतः दोनों का विषय भिन्न होने से इस व्युत्पत्ति का प्राचीनों की व्युत्पत्ति
से कोई विरोध नहीं पड़ता । वे भाव दो तरह के होते हैं :—स्थायी तथा व्यभिचारी, इनका
वर्णन आगे किया जायगा ।

प्रथमभावा भवन्त्यन्येऽनुभावत्वेऽपि सात्त्विकाः ॥ ४ ॥

सत्त्वादेव समुत्पत्तेस्तच्च तदनुभावनम् ।

तदुःखहर्षादिभावनायापत्यन्तानुकूलान्तःकरणत्वं सत्त्वं, यदाह—'सत्त्वं नाम
मनःप्रभवं तच्च समाहितमनस्त्वादुत्पद्यते, एतदेवास्य सत्त्वं यतः खिन्नेन प्रहर्षितेन
चाश्रुरोमाद्यादयो निर्वर्त्यन्ते तेन सत्त्वेन निर्मृताः सात्त्विकास्त एव भावास्तत उत्पद्यमानत्वा-
दशुप्रभृतयोऽपि भावा भावसंसृचनात्मकविकाररूपत्वाच्चानुभावा इति द्वैलम्यमेवाम् ।' इति ।

यद्यपि सात्त्विक भावों में अनुभावत्व है, वे अनुभावों की ही तरह आश्रय के विकार

हैं, फिर भी सात्त्विक भाव अलग से भाव माने जाते हैं। इन सात्त्विकों को 'भाव' संज्ञा इसलिए दी जाती है कि ये सत्त्व (मानसिक स्थिति) से ही उत्पन्न होते हैं। सत्त्व का अर्थ है, अनुकार्य रामादि के दुःखादि भाव से भावक के चित्त का भावित होना।

दूसरे लोगों के दुःख, इषा आदि की भावना में जब भावक का अन्तःकरण अत्यधिक अनुकूल व प्रकृत हो जाय उसे 'सत्त्व' कहते हैं। जैसा कहा गया है—'सत्त्व का अर्थ है मन से उत्पन्न, यह सत्त्व मन की प्रकाशता से उत्पन्न होता है। मन वा सत्त्व यही है कि जब वह दुःखी या हर्षित होता है तो अशु रोमाञ्च आदि निकल पड़ते हैं। ये अशुरोमाञ्चादि सत्त्व से निर्वृत्त होते हैं, अतः सात्त्विक भाव कहलाते हैं। इसलिए सत्त्व से उत्पन्न होने के कारण ये अशु आदि—किन्तु ये भाव के उत्पन्न हैं—भाव कहलाते हैं, दूसरी ओर ये विकार रूप भी हैं इसलिए अनुभाव भी हैं। इस तरह अशु आदि एक ओर सात्त्विक भाव व दूसरी ओर अनुभाव इन दो रूपों से युक्त होते हैं।

(निम्नोक्त आठ सात्त्विक भावों के अभिरिक्त और विकाररूप अनुभाव ही होते हैं।)

ते च—

स्तम्भप्रलयरोमाञ्चाः स्वेदो घैर्घर्ण्यवेपथुः ॥ ५ ॥

अश्रुचैस्वयमित्यष्टौ, स्तम्भोऽस्मिन्निष्क्रियान्द्रता ।

प्रलयो नष्टसंशत्यम्, शोषाः सुव्यक्तलक्षणाः ॥ ६ ॥

ये सात्त्विक भाव आठ हैं—स्तम्भ, प्रलय (अचेतनता), रोमाञ्च, स्वेद, घैर्घर्ण्य (मुँह का रस फीका पड़ जाना), वेपथु (कम्प), अश्रु, चैस्वयं (आवाज में परिवर्तन)। तम्भ का अर्थ है अङ्गों का निष्क्रिय हो जाना, तथा प्रलय का अर्थ है संज्ञा-चेतना-नष्ट हो जाना। बाकी नाम स्पष्ट ही हैं।

यथा—

वेदः सेवदवदनो रोमाञ्च गतिः पवः ।

विलुप्तु तु वलय लहु वाहोश्चक्षीए रणेति ॥

मुहः गामलि होई यणे निमुग्धः वियम्भेन ।

मुदा मुहश्चक्षी तुय पेम्भेन सावि न विमः ॥'

(विपते स्वेदवदना रोमाञ्च गतिः पतिः ।

विलोलस्ततो वलयो लघु वाहुवलयया रणति ॥

मुखं श्यामल भवति क्षणं विमूर्च्छति विदग्धेन ।

मुग्धा मुखवक्षी तव प्रेम्णा सापि न धैर्यं करोति)

उदाहरण के रूप में एक ही उदाहरण में सारे सात्त्विक भावों का उल्लेख करते हैं—

वेपथु, स्वेद, रोमाञ्च के कारण वह नीयक निवृत्त भव्य कारण नहीं करता। उसके चेहरे पर पसीना आ जाता है, उसके शरीर में रोमों ठंड आते हैं, तथा वह बौपने लगती है। उसका चक्षु कंधा (हाथ का बल) बाहु रूपी लता में मन्द-मन्द झुलता है। उसका मुँह काला पड़ जाता है, तथा क्षण भर के लिए मूर्च्छित हो जाती है। उसकी मुखरूपी लता कुछ भी धीरज नहीं धरती।

अथ द्यमिचारिणः, तत्र सामान्यलक्षणम्—

विशेषादामिमुष्येन चरन्तो द्यमिचारिणः ।

स्थापिन्युन्मग्ननिर्मताः कल्लोला इव धारिणी ॥ ७

यथा वारिधौ सत्येव कल्लोला उद्भवन्ति विलीयन्ते च तद्वदेव रत्यादौ स्थायिनि सत्येवाविर्भावतिरोभावाभ्यामाभिमुख्येन चरन्तो वर्तमाना निर्वेदादयो व्यभिचारिणो भावाः ।

अथ प्रसङ्गप्राप्त व्यभिचारियों का सामान्यलक्षण बताते हैं:—जो भाव विशेष रूप से, अर्थात् आभिमुख्य से, स्थायी भाव के अन्तर्गत कभी उठते और कभी गिरते-डूबते-उतराते-नजर आते हैं, वे व्यभिचारी भाव होते हैं । ये भाव स्थायी भाव में इसी तरह उन्मग्न तथा निमग्न होते हैं, जैसे समुद्र में तरङ्गें डूबती हैं व विलीन हो जाती हैं ।

जैसे समुद्र में ही लहरें पैदा होती हैं और विलीन होती हैं, वैसे ही रत्यादि स्थायी भाव में ही निर्वेदादि व्यभिचारी भाव आविर्भूत होते हैं तथा तिरोहित हो जाते हैं, इस प्रकार व्यभिचारी भाव विशेष रूप से स्थायी भाव में ही उठते व विलीन होते रहते हैं । ये भाव ३३ होते हैं ।

ते च—

निर्वेदग्लानिशङ्काश्रमधृतिजडताहर्षदेन्यौघ्यचिन्ता-

स्वासेप्यामर्षगर्वाः स्मृतिमरणमदाः सुप्तनिद्राविवोधाः ।

ब्रीडापस्मारमोहाः सुमतिरलसतावेगतकर्वाहित्या

व्याध्युन्मादौ विषादोत्सुकचपलयुतास्त्रिशदेते त्रयश्च ॥ ८ ॥

ये व्याभिचारी भाव ३३ होते हैं:—निर्वेद, ग्लानि, शङ्का, श्रम, धृति, जडता, हर्ष, देन्य, औग्न्य, चिन्ता, त्रास, ईर्ष्या, अमर्ष, गर्व, स्मृति, मरण, मद, सुप्त, निद्रा विवोध, ब्रीडा, अपस्मार, मोह, मति, अलसता, वेग, तर्क, अवहित्या, व्याधि, उन्माद, विषाद, उत्सुकता (औत्सुक्य) तथा चपलता ।

तत्र निर्वेदः—

तत्त्वज्ञानापदीप्यादिनिर्वेदः स्वाभाविकः ।

तत्र चिन्ताश्रुनिःश्वासवैवर्ण्योच्छ्वासदीनताः ॥ ९ ॥

(निर्वेद)

तत्त्वज्ञान, आपत्ति या ईर्ष्या के कारण स्वयं को तिरस्कार, अपवद नामक व्यभिचारी भाव कहलाता है । इसके चिह्न (अनुभाव) चिन्ता, अश्रु, वैवर्ण्य, उच्छ्वास तथा दीनता है ।

तत्त्वज्ञानानिर्वेदो यथा—

‘प्राप्ताः श्रियः सकलकामदुष्टास्ततः ।

दत्तं पदं शिरसि विद्विपतां ततः किम् ।

सम्प्रीणिताः प्रणयिनो विभवैस्ततः किं

कल्पं स्थितं तनुभृतां तनुभिस्ततः किम् ॥

तत्त्वज्ञान से निर्वेद जैसे—

अगर समस्त इच्छाओं को पूर्ण करने वाली सम्पत्ति प्राप्त हो जाय तो उससे क्या ? शत्रुओं के सिर पर पैर रख दिया गया हो, उन्हें जीत लिया हो, तो उससे क्या ? मित्रों व स्नेही बान्धवों को धनादि से तृप्त कर दिया हो, तो क्या लाभ ? शरीरधारी मनुष्यों के शरीर आकल्प जीवित रहे, तो भी क्या लाभ ?

आपदो यथा—

‘राक्षो विपद्बन्धुवियोगदुःखं देशच्युतिर्दुर्गममार्गखेदः ।

आस्वाद्यतेऽस्या कटुनिष्फलाया फलं मयैतच्चिरजीविताया ॥’

आपत्ति से निर्वेद जैसे—

राजा के लिए विपत्ति, बान्धवों के वियोग का दुःख, देश का खो देना, तथा दुर्गम मार्ग में घूम कर कष्ट सहना—(विरोधी बातें हैं ।) पर मेरे द्वारा कड़वे फलवाली, शाश्वत रहने वाली, हम (प्रकृति-स्वभाव) का यह फल चखा जा रहा है ।

ईर्ष्यातो यथा—

‘न्यकारो ह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तापसः

सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसमग्राहीवत्यहो रावणः ।

धिविवकशाम्भजितं प्रबोधितवता किं कुन्मकर्णेन वा

स्वर्गप्राप्तदिकाविलुप्यनपरैः पीनैः किमेभिर्भुजैः ॥’

ईर्ष्या से निर्वेद, जैसे राम से हारते हुए रावण की निम्न वक्ति में—

यह मेरा सबसे बड़ा अपमान है, कि मेरे जैसे वीर के भी शत्रु हो सकते हैं, और फिर शत्रु भी हैं, तो यह तापस बाबा, और फिर वह यहीं-मेरे घर में ही, लड्डा में—आकर राक्षस वीरों को मार रहा है । हम तिरस्कार व अपमान को सह कर भी रावण जिन्दा है, यह बहुत बड़े दुःख की बात है । इन्द्र को खोने वाले मेघनाद को—उसकी बीरता को—भिकार है, अथवा कुन्मकर्ण को भींद से जगाले से भी क्या लाभ हुआ, और स्वर्ग के छोटे गाँव की लड़ने में निपुण मेरे ये मोटे हाथ भी व्यर्थ हैं ।

वीरशृङ्गारयोर्व्यभिचारि निर्वेदो यथा—

‘ये बाहवो न युधि वैरिकठोरकण्ठ-

पीदोच्छलद्रुधिरराजिविराजितासाः ।

नापि प्रियापुत्रपयोवरपत्रभङ्ग-

संक्रान्तसङ्क्रमसाः खलु निष्फलास्ते ॥

‘आत्मानुरूपं रिपुं रमणीं वाऽलभमानस्य निर्वेदादियमुक्तिः । एवं रसान्तराणामप्यङ्गभाव उदाहार्यः ।

वीर तथा शृङ्गार रस के व्यभिचारिभावरूप निर्वेद का उदाहरण, जैसे—

जो हाथ, न तो युद्ध में वैरियों के कठोर कण्ठवृद्ध में चकलते हुए, पून से झुगोमित माग वाले हैं, और न प्रिया के पौन स्तनों को पचावली के कुङ्कुम रस से गीले ही हुए हैं, निःसन्देह वे हाथ निष्फल ही हैं ।’

यह वक्ति ऐसे व्यक्ति के निर्वेद को सूचक है, जिसे न तो अपने लायक शत्रु ही मिला है, न कोई सुन्दरी प्रिया हो प्राप्त हुई है । जैसे यहाँ वीर तथा शृङ्गार के व्यभिचारिभूत निर्वेद का उदाहरण दिया गया, वैसे दूसरे रसों के अङ्गरूप में भी इसका उदाहरण दिया जा सकता है ।

रसानङ्गः स्वतन्त्रो निर्वेदो यथा—

‘कस्त्वं भो वययामि दैवहतकं मां निदि शाखोटकं

वैराग्यादिव वशि साधु विदितं कस्माद्यत श्रूयताम् ।

वामेनात्र वटस्तमध्वगजनः सर्वात्मना सेवते

न च्छायापि परोपकारकरणी मार्गस्थितस्यापि मेला

विभावानुभावसंज्ञावृक्षभेदादनेकशाखो निर्वेदो निदर्शनीयः ।

निर्वेद स्वतन्त्र रूप में भी पाया जा सकता है, जहाँ वह किसी रस का अङ्ग नहीं रहता । स्वतन्त्र निर्वेद का उदाहरण, जैसे—

कोई व्यक्ति शाखोटक वृक्ष से प्रश्न पूछ रहा है, तथा वह उत्तर देता है । इस प्रकार उत्तर प्रत्युत्तर रूप में शाखोटक वृक्ष का निर्वेद बताया गया है ।

‘तुम कौन हो, भाई’ कहता हूँ, मैं अभागा शाखोटक हूँ, ‘तुम तो वैराग्य से भोल रहे हो ।’ ‘तुमने ठीक समझा’, ‘ऐसा क्यों’ ‘तो सुनो, देखो, इधर बाई और एक वरगद का पेड़ है । राहगीर उसे हर तरफ से सेते हैं । यद्यपि मैं सबके पर खड़ा हूँ, तथापि मेरी छाया भी दूसरे का उपकार नहीं कर पाती ।’

(अप्रस्तुत प्रशंसा के द्वारा किसी ऐसे व्यक्ति का निर्वेद सूचित है, जो दिल से तो परोपकार करना चाहता है, पर उसकी पारस्परिकता करने के साधन नहीं हैं ।)

यह निर्वेद विभाव, अनुभाव तथा रस के अङ्ग रूप में तथा स्वतन्त्र रूप में अनेक प्रकार का दिखाया जा सकता है ।

अथ ग्लानिः—

रत्याद्यासतृदुःखानिनिष्प्राणतेह व ।

वैषण्यकम्पानुत्साहतामाज्ञवचनक्रियाः ॥ १० ॥

निधुवनकलाभ्यासादिश्रमवृद्धुद्धमनादिभिर्निष्प्राणतारूपा ग्लानिः । अस्यां तत्र वैष-
ण्यकम्पानुत्साहादयोऽनुभावाः ।

(ग्लानि)

सुरत आदि से जनित परिश्रम, तृषा तथा जुघा के द्वारा जो निष्प्राणता हो जाती है, उसे ग्लानि भाव कहते हैं । इसके अन्तर्गत वैषण्य, कम्प, अनुत्साह, अङ्ग, वचन, व क्रिया का मन्द हो जाना—ये अनुभाव पाये जाते हैं ।

यथा माघे—

‘लुलितनयनताराः क्षामवक्त्रेन्दुविम्ब-

रजनय इव निद्राक्रान्तनीलोत्पलादयः ।

तिमिरमिव दधानाः खंसिनः केशपाशा-

नवनिपतिगृहेभ्यो यान्त्यमूर्वारध्वः’

शेषं निर्वेदवद्ब्रूम ।

ग्लानि का उदाहरण माघ के एकादश सर्ग का निम्न पद्य दिया गया है—

देखो, प्रातः काल होते ही ये वारविलासिनियाँ, जिनके नेत्रों की पुतलियाँ निष्कम्प हो गई हैं; जिनके मुख रूपी चन्द्रविम्ब हुबके पड़ गये हैं (क्षोणकान्ति हो गये हैं); और जिनकी नील कमल के समान नाद के कारण सुन्दर आँखें मुरझा गई हैं; अन्वकार के समान फीके घने काले केशपाश को धारण करती हुई, राजाओं के घर से इसी तरह लौट रही हैं, जैसे प्रातः काल के कारण प्रकाशहीन तारी वाली; फीके चन्द्रमा वाली, तथा छान्त इन्दीवर से युक्त, अन्वकार मय रात्रियाँ राजगृह से वापस जा रही हैं ।

ग्लानि के विषय में रसाङ्गता या अनङ्गता ठीक उसी तरह समझी जानी चाहिए, जैसा हम निर्वेद के बारे में कह चुके हैं ।

अथ शङ्का—

अनर्थप्रतिभा शङ्का परक्रौर्यात्स्वदुर्नयात् ।

कम्पशोषाभिधीक्षादिविघ्न घर्षस्वरान्यता ॥ ११ ॥

(शङ्का)

जहाँ दूसरे व्यक्ति की धूर्तता या अपने दुर्नय (दुर्व्यवहार) के कारण अनर्थ की आशङ्का हो, उसे शङ्का कहते हैं। शङ्का के अन्तर्गत कम्प, शोष, डरकर इधर उधर देखना, स्वरभङ्ग आदि अनुभाव होते हैं।

तत्र परक्रौर्याद्या रत्नावल्याम्—

‘हिया सर्वस्यासौ हरति विदितास्मीति घट्टु

द्वयोद्देशोऽऽलप कलयति कयामात्मविषयाम् ।

॥ सखीषु स्मेरासु प्रकटयति वैलक्षण्यमधिक

(यिष्यो जायेनास्ते हृदयनिहितातद्विधुरा ॥’

‘परक्रौर्यजनित शङ्का जैते’ रत्नावली नाटिका में—(राजा उदयन रत्नावली की दशा का वर्णन करते कह रहा है ।)

यह प्यारी रत्नावली, अपने हृदय में शक्ति होने के कारण सचमुच ही व्यथित दृष्टिगोचर होती है। लोगों के आगे से यह लज्जा के साथ अपना मुँह यह समझ कर छिपा लेती है कि उन्होंने इसके गुप्त प्रेम को जान लिया है। किन्हीं दो लोगों की बातचीत करते देखकर वह यही समझती है कि वे वही के बारे की बात कर रहे हैं। सखियों को अपनी भीरुमुसकराते देखकर वह अत्यधिक लज्जित हो जाती है। इन सारी चेष्टाओं को देखने से पता चलता है कि वह अत्यधिक शक्ति हो रही है।

विनिर्दिष्टा यो विचारिते—

‘वराहवीरो भार

दन्ता श्रयाहोरपि तादृशरि स राजपुत्रो ह्यद धामत माम् ॥’

अनया दिशाऽन्यदनुसर्तव्यम् ।

स्वदुर्नयजनित शङ्का, जैसे महावीरचरिते में—

जिस छोटे से राजपुत्र ने दूर से ही पर्वत के समान बोलबोल वाले ताड़का के पुत्र मारीच राक्षस को तिनके की तरह ढका दिया, तथा जो मुगद्ग का मारने वाला है, वह ताड़का का शत्रु राजकुमार (राम) मुझे हृदय में व्यथित कर रहा है।

ऐसी तरह भीरुभी समझना आदिम् ।

अथ श्रम—

अमः खेदोऽध्वरस्यादेः स्वेदोऽस्मिन्मर्दनादयः

मयोत्तरात्मचरिते—

‘असक्तुलितमुग्धान्धुवसज्जलेदा-

दशियिभूरिरम्भेदसग्राह्यानि ।

परिमृदितमृणालीदुर्वलान्याङ्गानि

त्वमरमि मम कृत्वा यत्र निद्रामवाप्ता ॥’

(श्रम)

साग म चलन क कारण या सुरत के कारण जनिह खेद को श्रम कहते हैं। इसमें स्वेद, मर्दन आदि अनुभाव पाये जाते हैं।

मार्गजनित श्रम, जैसे उत्तररामचरित में (राम सीता से कहते हैं) — हे सीते, यह वही स्थान है, जहाँ मार्ग में चलने के कारण उत्पन्न खेद से अलसाए मनोहर एवं मुग्ध अर्द्धों को, जो कुम्हलाए विसतनु के समान दुर्बल थे, तथा जिन्हें मैंने गाढ आलिङ्गनों के द्वारा संवाहित किया (दबाया) था — मेरे वक्षस्थल पर रख कर तुम सी गई थी।
रतिश्रमो यथा माधे—

‘प्राप्य मन्मथरसादतिभूमिं दुर्वहस्तनभराः सुरतस्य ।

शश्रमुः श्रमजलार्द्रललाटश्लिष्टकेशमसितायतकेशयः ॥’

इत्याद्युत्प्रेक्ष्यम् ।

रतिश्रम, जैसे शिशुपाल वध के दशम सर्ग में—

काले तथा लम्बे बालों वाली रमणियों, जिनको स्तन का भार बढ़ने करना बड़ा कठिन हो गया था, मन्मथ राग के कारण सुरत की पराकाष्ठा को प्राप्त कर (अत्यधिक सुरतकीड़ा करके), पसीने की बूँदों से गीले ललाट पर चिपके हुए बालों को धारण करती हुई, थक गई।

श्रम के विषय में रसद्वित्वादिशक्ति-तत्त्व समझ लेना चाहिए।

श्रय धृतिः—

(श्रयः)

सन्तोषो ज्ञानशक्त्यादेर्धृतिरव्यग्रभोगकृत् ॥ १३ ॥

ज्ञानाद्यथा भवदरिशतके—

‘वयमिह परितुष्टा वलकलेस्त्व च लक्ष्म्या

सम इह परितोषो निर्विशेषो विशेषः ।

स तु भवतु दरिद्रो यस्य तृष्णा विशाला

मनसि च परितुष्टे कोऽर्थवान् को दरिद्रः

शक्तितो यथा रत्नावल्याम्—

‘राज्यं निर्जितशत्रु योग्यसचिवे न्यस्तः संमस्तो भरुः

सम्यक्पालनपालिताः प्रशमिताशेषोपसर्गाः प्रजाः ।’

प्रद्योतस्य सुता वसन्तसमयस्त्वं चेति नाम्ना धृतिः—

कामः काममुपैतयं मम पुनर्मन्ये महानुत्सवः ॥

इत्याद्युत्प्रेक्ष्यम् ।

(धृतिः)

ज्ञान, शक्ति, आदि के कारण जहाँ ऐसा सन्तोष हो जाय, जो बिना किसी व्यग्रता के कर्मभोग को भोगे, वह सन्तोष धृति (धैर्य) कहलाता है।

ज्ञान से धृति जैसे भवदरिशतके में— (कोई सन्तोषी सम्पत्तिवान् से कहता है) —

हम लोग इन वलकों से ही सन्तुष्ट हैं और हम सम्पत्ति से प्रसन्न हैं। इस तरह तुम्हारा और हमारा सन्तोष समान है। अब हम लोगों में कोई विशेष अन्तर नहीं है, जिसकी तृष्णा बहुत बढ़ी होती है, वह दरिद्र हो सकता है। अरे जब मन ही सन्तुष्ट है तो कौन सम्पत्ति-शाली, और कौन दरिद्र ?

यदि से जनित धृति, जैसे रत्नावली नायिका के उदयन में धृति भाव की स्थिति—
 राज्या के सारे शत्रु धीरे धीरे नष्ट हो जायेंगे। अब कोई भी शत्रु ऐसा नहीं जो राज्य में विघ्न
 उपस्थित करे। राज्यशासन का सारा भार सुयोग्य मन्त्री योग्य-परायण को सौंप दिया है।
 प्रजाओं को अच्छी तरह से शासित व पालित किया गया है, उनके सारे दुःख-उपसर्ग-
 (अकाल आदि ईतियों) दान्त हो चुके हैं। मेरे हृदय को प्रसन्न रखने के लिए प्रद्योत की
 पुत्री दासवदना मौजूद है और शुभ (वसन्तक) मौजूद है। इन वस्तुओं के नाम से ही
 काम (इच्छा) धैर्य को प्राप्त हो। अथवा इन सब वस्तुओं के विद्यमान होने पर कामदेव
 मजे से आये, मैं तो यह समझता हूँ कि मेरे लिए यह बहुत बड़े उत्सव का अवसर उपस्थित
 हुआ है। मैं कामदेव के उत्सव का स्वागत करने की प्रस्तुत हूँ।

इसी तरह और भी समझना चाहिये।

अथ जडता—

अप्रतिपत्तिर्जडता स्यादिष्टानिष्टदर्शनश्रुतिभिः।

अनिमिषनयननिरीक्षणतूष्णीभावादयस्तत्र ॥ १३ ॥

इष्टदर्शनादयः—

‘एवमास्ति निश्चीतसाध्वस शङ्करो रहसि सेव्यतामिति।

सा सखीभिरुपदिष्टमाकुला नास्मरत्प्रमुखवर्तिनि प्रिये ॥’

(जडता)

ईप्सित या अनिप्सित वस्तु के देखने या सुनने से जो अज्ञानावस्था तथा
 किर्तार्थविमूढता हो जाती है, उसे जडता कहते हैं। इनमें नेत्रों का अपलक टहर
 जाना, धुप रहना इत्यादि अनुभाव पाये जाते हैं।

इष्टदर्शन जनित जडता, जैसे कुमारसम्भव में पार्वती के निम्न वर्णन से—

‘हे सखी, एकान्त में निज को स्थिर करके हस-हस से शहर के प्रति आचरण करना।
 इस तरह सखियों के द्वारा दिये गये उपदेश को; शहर के सम्मुख होने पर व्याकुल पार्वती
 बिल्कुल माद न कर पाई।

‘निष्टप्रवणायोदात्तराधवे—‘उक्षुप्त—

तावन्तस्ते महात्मानो निहता केन राक्षसा।

येषां नामकृतां माताभिशिरःखरदूषणा ॥

द्वितीय—‘उदीतघनुपा, समदूतकेन। प्रथम—‘किमेककिनेव ?। द्वितीय—‘अष्टद्वि-
 त्र प्रत्येति ? परम तावतोऽस्मद्विद्वत्—

सद्यदिष्टशिरःश्रममत्कङ्कलाकुला।

स्वयन्वा केवल जातास्ताकीर्त्या रणाङ्गणे ॥

प्रथम—‘सखे प्रियेव तदाहमेवविधा किं करबेमि ?’ इति ।

अनिष्टप्रवणजनित जडता, जैसे कृष्णचर्यापक मोरेक के—

राक्षस—‘जिन राक्षसों के सेनापति विशिरा, खर व दूषण थे, उन अर्धव्यवस्था
 वाली को किसने मार गिराया ?

द्वितीय—‘घनुषोरी दुष्ट राम ने।

‘प्रथम—‘क्या अकेले ने ही उन्हें मार गिराया ?

द्वितीय—‘बिना देखे कौन विधाम करता है ? सुनो, हमारी सारी सेना युद्धभूमि में केवल

ताड़ को वृक्ष के समान लम्बे-लम्बे उन कवन्धों (रुण्डों) के रूप में बची रह गई, जो (रुण्ड) सिर के एक दम कट जाने से पैदा हुए गह्वों में घूमते तथा डुबकी लगाते गीध पक्षियों से व्याकुल हो रहे थे।

प्रथम—मित्र, यदि यही बात है, तो मैं इस अवस्था में कर ही क्या सकता हूँ ?

अथ हर्षः—

प्रसत्तिस्त्वत्सवादिभ्यो हर्षोऽश्रुस्वेदगद्गदाः ।

प्रियागमनपुत्रजननोत्सवादिविभावैश्चेत् प्रसादो हर्षः । तत्र चाश्रुस्वेदगद्गदादयोऽनुभावाः । यथा—

‘आयाते दयिते मरुस्थलभुवामुत्प्रेक्ष्य दुर्लङ्घ्यतां

रोहिण्या परितोषवाष्पकलिलामासज्यं दृष्टिं मुले ।

दत्त्वा पीलुशमीकरीरकवलान्स्वेनाश्वत्तेनादरा—

दुन्दुष्टं करभस्थ केसरसटाभाराग्रलम् रजः ॥’

निर्वेदवदितरदुक्षेयम् ।

(हर्ष)

उत्सव आदि के कारण जनित प्रसन्नता हर्ष कहलाती है। इसके अनुभाव अश्रु, स्वेद तथा गद्गद हो जाता है।

प्रिय के आगमन, पुत्रोत्पत्ति आदि विभावों से मन में जो प्रसन्नता होती है, उसे हर्ष कहते हैं। इसके अश्रु, स्वेद, गद्गद आदि अनुभाव हैं। जैसे प्रिय के आगमन से, प्रसन्न युवती का निम्न पद्य में वर्णित हर्ष का चित्रण—

प्रिय बड़े दिनों में घर लौट कर आया है। मार्ग में उसने अगम्य तथा दुर्लङ्घ्य मरुभूमि को पार किया है। मरुभूमि को इस गहन पद्धति का विचार कर शृङ्गिणी (पान्यवधू) ने उसके मुख की ओर प्रसन्नता व सन्तोष से आये आँसुओं से मरी निगाह डाली। आखिर मेरे लिए तुम मरुभूमि की गहनता की भी पूर्वाह न करके आये हो, यह भाव भी यहाँ अभिव्यक्त है। लेकिन इसमें प्रमुख साधन तो वह ऊँट है, जो मरुभूमि के दुर्मेय कान्तार को पार कर नायक को यहाँ तक ले आया है, अतः वह भी तो प्रशंसा का पात्र है। नायिका अपने आञ्चल में पीछ, शमी तथा करीर की पत्तियों को लेकर बड़े आदर से अपने हाथों उसे खिलाती है, और फिर उस ऊँट की गरदन में, अयाल पर, लगी हुई धूल को क्षतकार देती है।

और बातें ठीक निर्वेद की ही तरह समझी जानी चाहिए।

अथ दैन्यम्—

दौर्मत्याद्यैरनौजस्यं दैन्यं काण्ड्यामृजादिमत् ॥ १४ ॥

दारिद्र्यन्यकारादिविभावैरनौजस्कता चेतसो दैन्यं तत्र च कृष्णतामलिनवसनदशनादयोऽनुभावाः । यथा—

‘वृद्धोऽन्धः पतिरेष मध्वकगतः स्थूणावशेषं गृहं

कालोऽभ्यर्णजलागमः कुशलिनी तत्सत्यवार्तामिनो ॥’

यत्नात्सञ्चिततैलविन्दुघटिका भर्त्सनेति प्रयुक्ता ॥’

दृष्ट्वा गर्भभरालसां सुतवधूं श्वश्रूश्चिरं रोदिति ॥’

शेषं पूर्ववत् ॥

यथा वा—

‘अस्तमितविषयसङ्गा मुकुलितनयनोत्पला बहुव्यसिता ।

ध्यायति किमप्यलङ्घ्यं बाला योगामियुक्तेव ॥’

(चिन्ता)

इंसित वस्तु की प्राप्ति न होने के कारण उसके बारे में जो ध्यान किया जाता है, उसे चिन्ता कहते हैं। इसके अनुभाव शून्यता, बुद्धि की निष्क्रियता, श्वास तथा ताप हैं। हे लंबी-लंबी आँखों वाली सुन्दरी, बताओ तो सही वह कौन सौभाग्यशाली व्यक्ति है, जिसे—कोमल मृणाल नाल के बलय के आभूषण वाले सुन्दर हाथ पर अपने मुख को रख कर, आँखों की पलकों पर गुथे हुए मोतियों के समान अश्रुबिन्दुओं से, महादेव के हास के समान श्वेत दार के आभूषण की उरस्थल रचना करती हुई, तुम याद कर रही हो।

अथवा,

इन्द्रियों के विषयों का ज्ञान अस्तंकर, आँखों के कमलों को बन्द किये, अत्यधिक साँस वाली, यह सुन्दरी, योग में स्थित, योगिनी के समान किसी अलङ्घ्य वस्तु (प्रिय) का ध्यान कर रही है।

अथ त्रासः—

गर्जितादेर्मनःक्षोभस्त्रासोऽत्रोत्कम्पितादयः ॥ १६ ॥

यथा माघे—

अस्मन्तो चलशफरीविघटितोऽहः—

वर्मोकरतिशयमाप विभ्रमस्य

क्षभ्यन्ति प्रसभमहो विनापि हेतो—

लीलाभिः किमु सति कारये रमण्यः ॥

(त्रास)

पादल की गरज आदि से जनित मन का क्षोभ त्रास कहलाता है, इसका अनुभाव कम्प आदि हैं।

जैसे माघ के अष्टम सर्ग के जलविहारवर्णन में—

रमणियों अपने प्रियों के साथ जलविहार कर रही हैं। किसी सुन्दरी की जाँघ के पास से पानी में तैरती हुई मछली स्पर्श कर जाती है, उससे डरी हुई वह रमणी सुन्दर बन जाती है। रमणियों तो विना किसी कारण के ही, केवल लीला व श्रद्धाधिक चेष्टा से ही, बहुत ज्यादा चञ्चल हो उठती है, तो फिर कहीं संवसुच में कोई क्षोभ पैदा करने वाला कारण विद्यमान हो, तो उनके क्षोभ के बारे में कहना ही क्या ?

अथासूया—

परोत्कर्षाक्षमाऽसूया गर्षदौर्जन्यमन्युजा ।

दोषोक्त्यचक्षे भुक्तुमन्युर्कोपेक्षितानि च ॥ १७ ॥

गर्वेण यथा वीरचिते—

अथित्वे प्रकटीकृतेऽपि न फलप्राप्तिः प्रभोः प्रत्युत

हृष्यन्दाशरथिर्विषद्वचरितो युक्तस्तथा कन्यका ।

उत्कर्षं च परस्य मानयशसोर्विघ्नसंनं चात्मनः

स्त्रीरत्नं च जगत्पतिर्दशमुखो दत्तः कथं सृज्यते ॥

(असूया)

घमण्ड, दुष्टता, तथा क्रोध के कारण किसी दूसरे व्यक्ति की उन्नति का न सह सकना असूया कहलाता है। इसमें दोष से युक्त उक्ति का प्रयोग, उस व्यक्ति के प्रति अनादर, झुठुटि, क्रोध, शोक आदि चिह्न पाये जाते हैं।

गर्वजनित असूया जैसे महावीरचरित की इस उक्ति में जहाँ रावण के गर्व का उल्लेख किया गया है —

रावण ने जनक से अर्थात् जन कर सोता को माँगा, पर फिर भी स्वामी रावण को फलप्राप्ति न हो सकी। बल्कि उनसे शत्रुता करने वाले विरोधी दशरथ के पुत्र राम को वह कन्या मिल गई। शत्रु की उन्नति, स्वयं के मान तथा यश का ध्वस्त, तथा खीरत का इस तरह हाथ से चला जाना, भला वह घमण्डी जगत्पति रावण कैसे सह सकेगा ?

दौर्नन्यायथा—

‘यदि परमुणा न क्षम्यन्ते यतस्व गुणार्जने
नहि परयसो निन्दाब्जाजैरल परिमार्जितुम्।

विरमसि न चेदिच्छाद्रेपप्रसक्तमनोरयो

दिनकरकरान् पाणिच्छत्रैर्नुदब्धम मेभ्यसि ॥’

दुष्टताजनित असूया, जैसे—

अगर तू दूसरों के गुणों को नहीं सह सकता, तो खुद ही गुणों के अर्जन का प्रयत्न कर। दूसरों की निन्दा कर कर इस बहाने से उनके यश को हटाने की, उसे घाने की, चेष्टा करना ठीक नहीं है। इच्छा व द्वेष से भरे मनोरथ वाला है तू दूसरों की निन्दा करने से नहीं रुकेगा, तो स्वयं की किरणों को हाथ के छत्रों से रोकने की चेष्टा करता हुआ खुद ही एक कर शान्त हो जायगा। दूसरे दशरथी पुत्रों की निन्दा कर तू उनका कभी तरह कुछ भी नहीं बिगाड़ पायेगा, जैसे स्वयं की किरणों को रोकने की कोशिश करने पर भी उन्हें छोड़े नहीं रोक पाता। —

भन्युजा यथाऽमरशतके—

‘पुरस्तन्या गोश्रस्खलनचकिरीऽह नतमुद्य’

प्रवृत्तो यैलक्ष्यात्किमपि लिखितुं देवहूतक’।

स्फुटो रेखान्यास कथमपि स तादृक्परिणतो

गता येन व्यक्ति पुनरवयवै सैव तदणी ॥

ततश्चाभिहाय स्फुरददणगण्डस्यलक्ष्या

मनस्विन्या रोपप्रणयरभसात्तद्वदगिरा।

अहो विप्रं विप्रं स्फुटमिति निगद्याथुक्पुणं

। दया भद्रार्ज मे शिरसि निहितो वामचरण

क्रोधजनित असूया, जैसे अमरकशतक के इस पद्य में—

कौशे नायक किसी मित्र से अपने प्रति आचरित व्येष्टा नायिका के क्रोध का वर्णन करते कह रहा है। वातचीत के सिलसिले में उस सुन्दरी-व्येष्टा नायिका-के सामने मेरे मुँह से एक दम दूसरी नायिका का नाम निकल गया। उसके मुँह से निकलने ही देख कर मैं चकित हो गया, और कहाँ यह व्येष्टा नायिका, उस दूसरी नायिका के प्रति मेरे प्रेम को न ताड़ के, इसलिए मैं लज्जा से मुँह नौचा किये कुछ लिखने लग गया। पर, मैं म— द्वारा जो

चित्र लिखा गया, उसकी रेखाएँ ही कुछ इस ढङ्ग से बन गई कि, वह कनिष्ठा-उस रेखाचित्र के द्वारा सम्पूर्ण अङ्गों से युक्त स्पष्ट-दिखाई पड़ी—वह उसीका चित्र बन गया। तब उस चित्र को देख कर वह ज्येष्ठा नायिका सारी बात समझ गई। उसके कपोल पर क्रोध के कारण खाली दौड़ आई, वे फरकने लगे, तथा उसकी वाणी रोष व प्रेम से गूढ़ हो गई। उस मानिनी ने आँसू गिराते हुए 'अहो, बड़ा आश्चर्य है, बड़ा आश्चर्य है, (अथवा, अहो बड़ा सुन्दर चित्र है) यह कह कर, ब्रह्मास्त्र के समान अपने बायें चरण को क्रोध से मेरे सिर पर डाल दिया।

अध्यामर्षः—

अधिलेपापमानादेरमर्पोऽभिनिविष्टता ।

तत्र स्वेदशिरःकम्पतर्ज्जुजाताडनादयः ॥ १८ ॥

यथा वीरचरिते—

‘प्रायश्चित्तं चरिष्यामि पूज्यानां चो व्यतिक्रमात् ।

न त्वेवं दूषयिष्यामि शस्त्रग्रहमहाव्रतम् ॥’

(अमर्षः)

तिरस्कार, अपमान आदि को न सह सकना अमर्ष कहलाता है। इसमें स्वेद, सिर को हिलाना, तर्जन, ताड़न आदि अनुभाव पाये जाते हैं।

जैसे महावीरचरित में—

आप जैसे पूज्यों का उल्लङ्घन करने के कारण मैं प्रायश्चित्त करूँगा। शस्त्रग्रहण करने की मद्दती प्रतिज्ञा को मैं यों ही दूषित न करूँगा।

यथा वा वेणीसंहारे—

‘धुम्भच्छासनलङ्घनाम्भसि मया मग्नेन नाम स्थितं

प्राप्ता नाम विगर्हणा स्थितिमतां मध्येऽनुजानामपि

क्रोचोद्धासितशोणितारुणगदस्योच्छिन्दतः कौरवा-

नयैकं दिवसं समासि न गुरुर्नाहं विधेयस्तव ॥’

अथवा जैसे वेणीसंहार की भीमसेन की निम्न वक्ति में—

भीमसेन युधिष्ठिर के पास सहदेव के द्वारा यह बात कहल रहा है:—‘आप की आज्ञा के उल्लङ्घन न करने के कारण मैं अब तक आपकी आज्ञा के लङ्घन रूपी जल में मग्न रहा; अब तक मैंने आपकी आज्ञा का लङ्घन न किया। और इसीलिए आपकी आज्ञा में स्थित दूसरे छोटे भाइयों के बीच मैंने (भी) निन्दा व तिरस्कार प्राप्त किया। पर आज तो मैं कौरवों से सारा बदला चुका लेना चाहता हूँ। इसलिए खून से रंगी गद्दा को क्रोध से घुमाते हुए तथा कौरवों का नाश करते हुए मेरे, सिर्फ एक दिन के लिए, खाली आज भर के लिए, न तो आप बड़े भाई ही हैं, और न मैं आप का आज्ञाकारी सेवक (विधेय) ही।’

अथ गर्वः—

गर्वोऽभिजनलावण्यवलैश्वर्यादिभिर्मदः ।

कर्माण्यावर्षणावज्ञा सचिलासाङ्गवीक्षणम् ॥ १९ ॥

यथा वीरचरिते—

‘मुनिरयमथ वीरस्तादृशस्तत्त्रियं मे

विरमत्तु परिकल्पः कातरे सत्रियासि ।

तपसि विततकीर्तेर्दर्पकण्डूलनोष्ण.

परिचरणसमर्थो राघवः क्षत्रियोऽहम् ॥

(गव्य)

उच्च कुल, सुन्दरता, बल, पेश्वर्ष आदि के द्वारा जनित मद को गव्य कहते हैं। इसमें घँट, दूसरों की अवज्ञा करना, अपने अहों का विलास के साथ देखना आदि अनुभाव होते हैं।

जैसे महावीरचरित में—

राम परशुराम से डरी हुई सीता को सात्वना बँधाते बंद रहे हैं;—

यह मुनि परशुराम इतने वीर हैं, तो यह मेरे लिए अच्छी बात है, मुझे प्यारी लग रही है। लेकिन सीते, तुम क्षत्रिया हो, इसलिए यह दोनता व कम्प ठीक नहीं, इस कम्प को रोक लो। तपस्या में यज्ञ प्राप्त करने वाले, तथा घमण्ड से जिसके शायों में गुजली चल रही है, ऐसे व्यक्ति की परिचर्या करने में मैं-क्षत्रिय राम-मनीषीति समर्थ हूँ।

यथा वा तत्रैव—

‘प्राज्ञणातिक्रमत्यागो भवतामेव भूतये।

जामदग्न्यश्च वो मित्रमन्यथा दुर्मनायते ॥’

अथवा वहीं वीरचरित नाटक में ही परशुराम के द्वारा रावण को भेजे गये निम्न सन्देश में—

प्राज्ञर्गो के प्रति अपराध करने की छोट देना, तुम्हारे ही कल्याण के लिए है। जमदग्नि का पुत्र परशुराम तुम्हारा मित्र है। यदि तुम प्राज्ञर्गों का अतिक्रम करना नहीं छोड़ते, तो वह बड़ा क्रोधी है।

अथ स्मृति—

सदृशज्ञानचिन्ताद्यैः संस्कारास्मृतिरत्र च।

ज्ञातत्वेनार्थभासिन्यां भ्रुसमुन्नयनादयः ॥ २० ॥

यथा—

‘मैनाक’ किमर्थं कणक्षि गगने मन्मार्गमव्याहृतं

शक्तिस्तस्य कुत स पञ्चपतनाद्भीतो महेन्द्रादपि।

तादर्थ्यं सोऽपि सग्नं निजेन विमुना जानाति मा रावण—

मा। शतं, स जटायुरेव जरसा द्विष्टे वयं बाञ्छति ॥’

(स्मृति)

जब किसी ममान्तर पदार्थ के ज्ञान या समझ की चिन्ता आदि कारणों से, जिस वस्तु का ज्ञान हम पहले कर चुके हैं उस पूर्वानुभव का संस्कार मन में उद्बुद्ध होता है, तो इसी को स्मृति कहते हैं। स्मृति में हम पहले ज्ञात किसी वस्तु का ज्ञान फिर से प्राप्त करते हैं; स्मृति पूर्वज्ञान के द्वारा अपने ज्ञेय पदार्थ या प्रमेय को याद दिखाती है। इसके अनुभाव, भौहों का ऊँचा करना आदि है।

जैसे, सीता को रथ से भगाकर ले आता हुआ रावण किसी विशाल शरीर को उसके मार्ग का अवरोध करते देखता है। उसे देखकर वह सोच रहा है—क्या मेरे अप्रतिहत मार्ग को, आकाश में, यह मैनाक रोक रहा है। पर मैनाक में मेरे मार्ग को रोकने की ताकत कहाँ से आई, वह तो ह्द के वज्रपात से भी डरा हुआ है, दूरकर समुद्र में डिया है। यह गरुड भी

नहीं हो सकता, क्योंकि वह अपने स्वामी विष्णु के साथ मुझं रावण को खूब जानता है। गरुड़ ही नहीं, गरुड़ का स्वामी विष्णु भी मेरे बल को खूब जानता है, इसलिए मेरे रास्ते को रोकने की हरकत गरुड़ भी कभी नहीं करेगा। (तो फिर यह कौन हो सकता है।) आहा, पता चल गया, यह तो बूढ़ा जटायु है, जो मेरे हाथों अपनी मौत को बुला रहा है।

यथा वा मालतीमाधवे—**माधवः**—मम हि प्राक्तनोपलम्भसंभावितात्मजन्मनः संस्कारस्यानवरतप्रबोधात् प्रतीयमानस्तद्विसदृशैः प्रत्ययान्तरैरतिरस्कृतप्रवाहः प्रियतमा-स्मृतिप्रत्ययोत्पत्तिसंतानस्तन्मयमिव करोति वृत्तिसारूप्यतश्चैतन्यम्—

‘लीनेव प्रतिविम्बितेव लिखितेवोत्कीर्णरूपेव च

प्रत्युप्तेव च वज्रसारघटितेवान्तरिखातेव च ।

सा नश्चेतसि कीलितेव विशिखैश्चेतोभुवः पञ्चभि-

श्चिन्तासंततितन्तुजालनिविडस्यूतेव लग्ना प्रिया ॥

अथवा मालतीमाधव की निम्न वक्ति में—

माधव—प्राक्तन ज्ञान के साक्षात्कार से उत्पन्न संस्कार के बार बार प्रबुद्ध होने के कारण मन में प्रतीत होता हुआ, तथा जिससे भिन्न दूसरे ज्ञानानुभवों के द्वारा जिसकी धारा को रोक नहीं गया है, ऐसी प्रियतमा स्मृति रूप ज्ञान की परम्परा मेरी समस्त आत्मा को जैसे मालती की वृत्ति में ही परिणत कर रही है। मालती को एकाग्रचित्त होकर स्मृतिपथगत बनाते हुए मेरा चित्त जैसे मालतीमय हो गया है—ऐसा प्रतीत हो रहा है, जैसे मालती मेरे मन में घुल मिल गई हो, अथवा जैसे वह मन में प्रतिविम्बित हो गई हो, अथवा मन के चित्रफलक पर चित्रित हो गई हो, 'या किसी शिल्पकार ने इस मन में दृक्कण के द्वारा उसकी मूर्ति को खोद दिया (उत्कीर्ण कर दिया) हो। अथवा वह इसमें जड़ दी गई हो, या फिर जैसे वज्रसार (चूने आदि के मजबूत लेप) के द्वारा उसकी मूर्ति को मन में ही चुन दिया गया हो, अथवा जैसे मन में खोद दी गई हो। मालती हमारे चित्त में इसी तरह बैठ गई है मानो कामदेव के पाँच बाणों ने हमारे चित्त में उसे कील दिया है, अथवा चिन्ता (बार बार उसका विचार करने) की परम्परा रूपी धागों के जाल के द्वारा उसे मन में सघन रूप से सी दिया है, मानो चिन्ता के धागों ने उसे मन में अनुस्यूत कर दिया है।

अथ मरणम्—

मरणं सुप्रसिद्धत्वादनर्थत्वाच्च नोच्यते ।

यथा—

‘संप्राप्तेऽवधिवासरे क्षणमनु त्वद्वर्त्मवातायनं

वारंवारमुपेत्य निष्क्रियतया निश्चित्य किञ्चिच्चिरम् ।

संप्रत्येव निवेद्य केलिकुररीं साधनं सखीभ्यः शिशो-

र्माधव्याः सहकारकेण करुणः पाणिग्रहो निर्मितः ॥’

इत्यादिवच्छृत्वा श्रयालम्बनत्वेन मरणे व्यवसायमात्रसुपनिबन्धनीयम् ।

(मरण)

मरण लोकप्रसिद्ध है, तथा अनर्थ सूचक है, इसलिए इसका लक्षण नहीं किया गया है।

जैसे प्रोषितभट्ट का नायिका के इस वर्णन में—

नायक विदेश चला गया है। उसके आने का दिन आ गया है। उस दिन नायिका की क्या अवस्था थी, इसी का वर्णन करते हुए उसकी सखियाँ नायक से कह रही हैं। बड़े दिनों

से प्रतीक्षा करते करते, आखिर तुम्हारे आने का दिन समीप आया। उस दिन नायिका बार-बार तुम्हारे आने के मार्ग की ओर के वातायन के पास जा जा कर खड़ी रही। उस समय उसका शरीर निष्क्रिय-सा हो गया, बड़ी देर तक वह तुम्हारे आने की बाट देखती रही। पर तुम न आये। यह देखकर उसने बड़ी देर तक कुछ सोचा। फिर भोंखों में भौंछ भरकर छीला के लिए पाली हुई कुररी पक्षिणी को एक दम सखियों को सौंप दिया, और छोटी सी माथवी लता का कदणामरा विवाह आम के पेड़ के साथ कर दिया।

गुह्यार के आलम्बन में अभी भी मरण का वर्णन नहीं करना चाहिए। वहाँ केवल मरण की तैयारी भर का सङ्कल किया जा सकता है। ऊपर के पद्य के वर्णन की तरह गुह्यार में मरण का व्यवसायमात्र ही निवृद्ध करना चाहिए।

अन्यत्र कामचारो यथा वीरचरिते—‘पश्यन्तु भयन्तस्ताडकोम्—

हन्मर्मभेदिपतदुत्कृष्टकृपप्रसरेगतक्षणरुतस्फुरदङ्गमङ्गा ।’

नामाङ्गीरकुह्यद्वयतुल्यभिर्यदुद्बुद्धध्वनदस्यप्रसरा मृतैव ॥’

दूसरे रसों में मरण का यथेष्ट वर्णन हो सक्ता है जैम वीरचरित में—

‘आप लोग ताडका को देखें—यह ताडका तो मर ही गई है। इसके हृदय के मर्म का भेदन करने वाले, राम के तन वङ्गपत्र (बाण) ने वेग के साथ ही साथ उसी क्षण इसके अङ्गों का भङ्ग कर दिया है, और इसके दोनों नाक के नयुनों (नाक की दो गुफाओं) से समान रूप से बुरबुरी से युक्त, बुरबुर शब्द करण हुआ रक्तप्रवाह निकल रहा है।’

यथा मद—

हर्षोत्कर्षो मद पानात्स्पन्ददङ्गवचोगतिः ॥ २१ ॥

निद्रा हासोऽत्र रुदितं ज्येष्ठमध्याधमादिषु ।

(मद)

मद्यपान से उत्पन्न हर्ष को मद कहते हैं। हममें अङ्ग, वचन व गति स्फूर्ति होने लगती है, अङ्ग, पाणी व चाल लक्ष्मदाने लगती है, यह मद तीन तरह का होता है, ज्येष्ठ, मध्य तथा अधम निवम क्रमशः निद्रा, हास तथा रुदन ये अनुभाव पाये जाते हैं।

यथा माधे—

‘हावहारि हसित वचनाना कौशल दशि विभारविशेषा ।

चक्रिरे मृशमृशोरपि वध्वा कामिनेव तस्मिन् मदेन ॥’

इत्यादि ।

जैसे माध के दशम सर्ग में—

अत्यधिक उत्कट मद ने मुग्धा नायिका में हावभाव से मनोहर हुई, वचनों के कौशल, आँखों में विकार (बमदृष्टिभाव) को दोक उसी तरह उत्पन्न कर दिया, जैसे शरण नायक ने मुग्धा में भी इन भावों को उत्पन्न कर दिया है। जब शराव के नश में मुग्धा नायिकाओं की हो यह दशा थी, तो फिर मदमत्त प्रीति नायिकाओं की हावपूर्ण हुई, वचनभङ्गी तथा तिरछी दृष्टि से दक्षने की बात जो क्या कहें।

अथ सुप्तम्—

सुप्त निद्रोद्भवं तत्र श्वासोच्छ्वासक्रिया परम् ॥ २२ ॥

यथा—

‘लघुनि वृङ्गुनारे क्षेत्रकोरी यवाना

परिहरति सुषुप्तं हालिकद्वन्द्वमारात्

‘कुचकलशमहोष्मावद्धरेखस्तुपारः ॥’

(सुप्त)

निद्रा के कारण जनित स्थिति को ‘सुप्त’ कहते हैं। इसके अनुभाव श्वास तथा उच्छ्वास की क्रिया है।

जी के खेन के एक कोने पर बनी घास की छोटी झोंपड़ी में, नये पुआल के बिछौने पर, जिस पर (पुआल का ही) तकिया लगा है, सोये हुए कृपकदम्पति को, कृपकसुन्दरी के कुचकलश की गर्मी के कारण वहाँ लगी हुई ठंडक लगा रहा है। वायु में धुंधार (शोतलता) है, कृपकरमणी के स्तनकलशों की गर्मी से वह ठंडक पानीत होना है और उस ठण्डक का अनुभव करते ही कृपकदम्पति जग जाते हैं।

अथ निद्रा—

मनस्संमीलनं निद्रा चिन्तालस्यक्लमादिभिः ।

तत्र जृम्भाङ्गभङ्गाक्षिमीलनोत्स्वप्नादयः ॥ २ ॥

यथा—

‘निद्रार्धनिमीलितदृशो मदमन्थराणि

नाप्यर्थवन्ति न च यानि निरर्थकानि ।

अद्यापि मे मृगदृशो मधुराणि तस्या-

स्तान्यक्षराणि हृदये किमपि ध्वनन्ति ॥

(निद्रा)

चिन्ता, आलस्य, परिश्रम आदि कारणों से मन का सम्मीलन निद्रा कहलाता है। इसके अनुभाव हैं, जैसाई लेना, अङ्गों को बल खाना, आँखों का मीच लेना, सोना आदि।

जैसे निम्न पद्य में नायिका की निद्राजनित अवस्था का वर्णन है।

उस हिरन के समान नेत्र वाली सुन्दरी के वे मधुर अक्षर, जो नींद के कारण आँखों के बाधे बन्द होने के कारण, मद से मन्थर-मन्थर धीमे-धीमे रूप में उच्चरित किये गये, और जिन्हें न तो सार्थक ही कहा जा सकता है, न निरर्थक है—आज भी मेरे हृदय में कुछ ध्वनि कर रहे हैं।

यथा च माघे—

‘प्रहरकमपनीयं स्वं निदिद्रासतोर्ध्वः

प्रतिपदमुपहृतः केनचिज्जाग्रहीति ।

सुहुरविशदवर्णा निद्रया शून्यशून्यां

दददपि गिरमन्तर्वुध्यते नो मनुष्यः ॥’

और जैसे माघ के एकादश सर्ग के इस वर्णन में—

किसी पहरेदार ने अपना पहरा जगकर पूरा कर दिया है। अब अपने पहरे को समाप्त कर वह सोना चाहता है, और इसीलिये बार बार दूसरे व्यक्ति को (जिसका पहरा आने वाला है) ‘उठो, उठो’ इस तरह पुकार रहा है। वह आदमी नींद से अस्पष्ट वर्ण वाली शून्य वाणी में उचर तो दे रहा है, पर जग नहीं रहा है।

१. उच्छ्वासनादयः इति पाठान्तरम् ।

अथ विवोधः—

विवोधः परिणामादेस्तत्र जृम्भाक्षिप्तमर्दने ।

(विवोध)

१- 'परिणाम अर्थात् अवस्था के परिवर्तन आदि के कारण विवोध उत्पन्न होता है, नींद की अवस्था के चले जाने पर विवोध होता है। इसके अनुभाव, जमाई लेना, तथा आँखें मसलना है।

यथा माधेः—

चिररतिपरिवेदप्राप्तनिद्रासुषाना

चरममपि शयित्वा पूर्वमेव प्रबुद्धाः

अपरिचलितगात्रा कुर्वते न प्रियाणा-

मशियिलभुजचक्रास्तेपभेदं तरभ्य ॥

जैसे माध के एकादश मर्ग के ही इस वर्णन में—

तद्वन तथा तरणियों ने रात को बड़ी देर तक झुलझीटा की। इन लम्बी झुलझीटा के कारण थककर तद्वन तथा तरणियों ने दोनों नींद के सुख को प्राप्त किया। झुलझीटा की थकावट के कारण नींद के सुख में डूबे भिखत्यों के पड़े ही अच्छी तरह सोकर जगी हुई सुन्दर युवतियाँ अपने शरीर को नहीं दिखाती दुहाती, तथा अपने बाहुओं के गाढ़ परिष्मण को नहीं छोड़ती। उन्हें एक तो इस बात का डर है कि नहीं प्रिय की निद्रा में बाधा न पड़े, साथ प्रेम के कारण वे प्रिय के आलिंगन को भी नहीं छोड़ना चाहती।

अथ मीढा—

दुराचारादिभिर्मीढा धाष्ट्र्याभावस्तमुन्नयेत् ।

साचीकृताङ्गावरणवैचर्ण्याद्योमुखादिभिः ॥ २५ ॥

(मीढा)

स्वहृत घुरे आचरणों के कारण मीढा उत्पन्न होती है। घुरता का समाप्त होना मीढा को उत्पन्न करता है। देवा मुँह करके अङ्गों को दिपाना, मुँह के रत्न का फोका पड़ना, मीढा मुँह कर लेना आदि इसके अनुभाव हैं।

यथाऽमरशतके—

पटालमे पत्नी नमयति मुखं जातविनया

हठारूपं वाञ्छत्यपहरति गात्राणि निगृतम् ।

न शनोत्याख्यातुं स्मितमुखमपीदत्तनयना

हियां ताम्यन्यन्त प्रथमपरिहासे नमनयूः ॥

जैसे अमरशतक के निम्न पद्य में—

कोरे नर पत्नी पति के समीपस्थ होने पर बड़ी लज्जित हो रही है। शरी का एक चित्र यहाँ उपस्थित किया गया है। पति उसे निहाने के लिए या आलिंगन करने के लिए उसके आँखों को पकड़ लेता है, उसे देखकर वह झुककर अपने मुँह को नीचा कर लेती है। जब पति जबर्दस्ती उसका आलिंगन करना चाहता है, तो वह चुपके से अङ्गों को हटा लेती है। अपनी सखियों को हँसते देखकर वह उनके मुँह की ओर इष्टि हाँकती है, पर लज्ज के मारे कुछ कह नहीं पाती। इन तरह नर पत्नी के साथ पड़े पड़े परिणाम किया जाता है, तो वह लज्जा के कारण मन ही मन परेशान रहती है।

अथापस्मारः—

आवेशो ग्रहदुःखाद्यैरपस्मारो यथाविधिः (वि) ।

भूपातकम्पप्रस्वेदलालापेनोद्गमादयः ॥ २५ ॥

(अपस्मार)

प्रारब्धवश ग्रहजनित दुःख आदि के कारण जो आवेश आ जाता है, उसे अपस्मार कहते हैं । जमीन पर गिर पड़ना, काँपना, पसीना आ जाना, मुँह में लाला और फेन का भर जाना, आदि अपस्मार के अनुभाव हैं ।

यथा माघ—

‘आश्लिष्टभूमिं रसितारसुचैल्लङ्घुजाकरवृहत्तरङ्गम् ।

फेनायमानं पतिमापगानामसावपस्मारिणमाशशङ्के ॥’

जैसे माघ के तृतीय सर्ग में—

कृष्ण ने भूमि का आलिङ्गन करते हुए (पृथ्वी पर गिरे हुए), मुँजानों के समान बड़ी बड़ी चञ्चल तरङ्गों वाले (चञ्चल मुँजानों वाले), जोर से शब्द करते हुए (चिल्लाते हुए), फेनयुक्त (जिसके मुँह से झाग निकल रहे हैं), समुद्र (नदियों के पति) को अपस्मार रोग से पीड़ित समझा ।

अथ मोहः—

मोहो विचित्रता भीतिदुःखावेशानुचिन्तनैः ।

तत्राज्ञानभ्रमाघातधूर्णनादर्शनादयः ॥ २६ ॥

(मोह)

भय, दुःख का आवेश तथा चिन्ता के कारण चित्त का अस्त व्यस्त हो जाना मोह कहलाता है । इसमें अज्ञान, भ्रम, चोट का लग जाना, सिर का चकराना, दिखाई न देना आदि अनुभाव पाये जाते हैं ।

यथा कुमारसम्भव—

‘तीव्राभिपन्नप्रभवेन वृत्तिं मोहेन संस्तम्भयतेन्द्रियाणाम् ।

अज्ञातभर्तृव्यसना मुहूर्तं कृतोपकारेव रतिर्वभूव ॥’

जैसे कुमारसम्भव के तृतीय सर्ग में—

समस्त इन्द्रियों की वृत्ति को स्तब्ध कर देने वाले, तीव्र परामर्श से जूझते मोह के द्वारा क्षण भर के लिए रति का उपकार ही किया गया, क्योंकि मोह के कारण वह अपने प्रति कामदेव की मृत्यु के बारे में कुछ न जान सकी ।

यथा चोत्तररामचरिते—

‘विनिश्चेतुं शक्यो न सुखमिति वा दुःखमिति वा

प्रमोहो निद्रा वा किं विपत्रिसर्पः किं मदः ।

तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो

विकारः कोऽप्यन्तर्जडयति च तापं च कुर्वते ॥’

अथवा, जैसे उत्तररामचरित में—(राम सीता से कह रहे हैं :—)

‘मैं यह निश्चय ही नहीं कर पाता कि यह सुख है या दुःख है । अथवा यह मोह है, या निद्रा, या फिर जहर का असर है या नशा । तेरे प्रत्येक स्पर्श में कोई ऐसा विकार मेरे अन्तः

करण को स्वस्थ कर देता है, तथा ताप पैदा करता है, जिसके प्रभाव से मेरी सारी इन्द्रियाँ मन्द पड़ जाती हैं ।^१

अथ मति—

भ्रान्तिच्छेदोपदेशाभ्यां शास्त्रादेस्तत्त्वयोर्मतिः ।

(मति)

शास्त्र आदि में भ्रान्ति के हट जाने तथा उपदेश के कारण जो तत्त्वज्ञान की बुद्धि होती है, उसे मति कहते हैं ।

यथा किराने—

‘सहसा विदधात न क्रियामविवेकं परमापदा पदम् ।

वृणते हि निमृम्यसरिण गुणलुब्धा स्वयमेव संपद’ ॥

यथा च—

‘न पण्डिता साहसिना भवन्ति श्रुत्वापि ते संतुलयति तत्त्वम् ।

तत्त्व समादाय समाचरन्ति स्वार्थं प्रकुर्वन्ति परस्य आर्यम् ॥’

जैसे किरानाबुनोय के दिनीय सगं में—(बुद्धिछिर बढ़ते हैं —)

किसी भी काम को बिना सोचे समझे एकदम नहीं करना चाहिए । बुद्धिहीनता, ज्ञान का अभाव, परम आपत्तियों का कारण है । सोच विचार कर काम करने वाले व्यक्ति के गुणों से आकृष्ट होकर सम्पत्ति खूद ही उसका वरण करती है ।

और जैसे,

बुद्धिमान् तथा विद्वान् व्यक्ति साहसी (किसी भी काम को एकदम कर लेने वाले) नहीं होते । किसी बात को सुन लेने पर भी वे उसके तत्त्व की आलोचना करते हैं । तत्त्व को ग्रहण करने के बाद ही वे स्वार्थसम्बन्धी या परार्थसम्बन्धी कार्य का व्यवहार रूप में आचरण करते हैं ।

१ अपालस्यम्—

आलस्यं श्रमगमदिर्जात्यं जग्मासितादिमत ॥ २७ ॥

यथा ममेव—

‘चलति कथञ्चित्पृष्टा यच्छति वचनं कथञ्चिदालीनाम् ।

आसिनुमेव हि मनुते गुदगर्भमराल्मा सुतनु’ ॥’

(आलस्य)

परिश्रम, श्रम आदि के द्वारा जनित जालस्य को आलस्य कहते हैं । जैसाई लेना, एक जगह बैठा रहना आदि इसके अनुभाव हैं ।

जैसे धनिक की स्वनिमित्त निम्न आयाँ में—

श्रम के अति भार के कारण अलसताई हुई सुन्दरी किसी तरह चलती अवश्य है, तथा ससियों के पूजने पर किसी तरह उत्तर भी अवश्य देती है, पर सच पूछो तो वह एक जगह पर ही बैठा रहना चाहती है ।

अथानेग—

आवेगः सन्ध्रमोऽस्मिन्नभिसरजनिते शरयनागंभियोगो

घातात्पांसूपदिग्धस्वरितपदगतिर्यपेजे पिण्डिताहः ।

१. मायाभियोगी’ इति पाठ्यतरम् ।

उत्पातात्सस्तताङ्गेष्वहितहितकृते शोकहर्षानुभावा

वहेर्धूमाकुलास्यः करिजमनु भयस्तम्भकम्पापसाराः ॥ २८ ॥

(आवेग)

युद्धादि से डर के राजाओं का भागना, झंझावात, जोर की वर्षा, उत्पात, अग्नि, हाथी आदि के द्वारा जनित ध्वंस से लोगों में जो संभ्रम या हड़बड़ी पाई जाती है, उसे आवेग नामक सञ्चारी भाव कहते हैं। अभिसार या राजविद्रवादि जनित आवेग में शस्त्र, हाथी आदि का सम्पर्क पाया जाता है। झंझावात जनित आवेग में लोग धूलिधूसरित होते हैं तथा उनकी चाल बड़ी तेज होती है। जोर की वर्षा से उत्पन्न आवेग में अङ्गप्रत्यङ्ग सङ्कुचित रहते हैं। उत्पातजनित आवेग में अङ्ग शिथिल हो जाते हैं। यदि आवेग, शत्रुजनित (शत्रुकृत) है तो शोक, तथा वह सुहृदकृत है तो हर्ष अनुभाव पाया जाता है। अग्निजनित आवेग में मुंह का धुएं से व्याकुल चित्रित करना आवश्यक है। तथा हस्तिजनित आवेग में भय, स्तम्भ, कम्प तथा भगदड़—ये अनुभाव पाये जाते हैं।

अभिसरो राजविद्रवादिः तदेतुरावेगो यथा ममैव—

‘आगच्छागच्छ सखं कुरु वरतुरगं सज्जिवेहि द्रुतं मे

खड्गः क्रासौ कृपाणीमुपनय धनुषा किं किमङ्गप्रविष्टम् ।

संरम्भोन्मिद्रितानां क्षितिभृति गह्वरेऽन्योन्यमेवं प्रतीच्छन्

वादः स्वप्नाभिदृष्टे त्वयि चकितदृशां विद्विषामाविरासीत् ॥’

इत्यादि ।

वृत्तिकार इन्हीं विभिन्न कारणों से जनित आवेगों के उदाहरण क्रमशः उपस्थित करते हैं। पहले पहले अभिसर या राजविद्रवादि जनित आवेग के उदाहरण के रूप में स्वनिर्मित पद्य देते हैंः—

हे राजन्, तुम्हारे डर से (या तुमसे डार कर) गहन पर्वत में भगे हुए तुम्हारे शत्रु कभी-कभी सोते समय स्वप्न में तुम्हें देख लेते हैं। जब वे तुम्हें स्वप्न में देखते हैं, तो एकदम हड़बड़ा कर जग जाते हैं और चञ्चल नेत्रों से एक दूसरे को देखते हुए इस तरह कहा करते हैं। ‘आओ, इधर आओ, मेरे श्रेष्ठ घोड़े को सजा दो, जल्दी करो, मेरा खड्ग कहाँ है, कटार (छुरी) के आओ, धनुष से क्या होगा, अरे क्या (शत्रु राजा नगर में) घुस आया है।’

‘तनुत्राणं तनुत्राणं शखं शखं रथो रथः ।

इति सुशुविरे विष्वगुद्रटाः सुभटोक्तयः ॥

‘कवच, कवच, शख, शख, रथ, रथ’ इस प्रकार की योद्धाओं की उत्कट उक्तियों चारों तरफ सुनाई देती थीं। यहाँ युद्धस्थल में भटों की आवेगदशा का वर्णन है।

यथा वा—

‘प्रारब्धां तरुपुत्रकेषु सहसा संत्यज्य सेकक्रिया—

मेतास्तापसकन्यकाः किमिदमित्यालोक्यन्त्याकुलाः

आरोहन्त्युदजह्ममांथ वटवो चाचंयमा अप्यमी

सद्यो मुक्तसमाधयो निजवृषीष्वेवोचपादं स्थिताः ॥

वातावेगो यथा—‘वाताहतं वसनमाकुलसत्तरीयम्’ इत्यादि ।

अथवा जैसे,

पुत्रों के समाप्त स्नेह से पाळे गये वृक्षों की सेवकिया को एक दम छोड़ कर ये तपस्वी क'याएँ 'यह क्या हो गया' इस प्रकार व्याकुल होकर देख रही हैं। ब्रह्मचारी शिष्य उदज के वृक्षों पर चढ़ कर देख रहे हैं, तथा महर्षि लोग अपनी समाधि को एक दम छोड़ कर अपने आसन पर ही बिना बोले (मौन धारण किये हुए) मो पैरों को ऊँचा करके खड़े हो रहे हैं।

(किसी राजा की सेना, या आस्तनायियों का समूह आश्रम के समीप आया है। उसके कारण सारी आश्रम-शान्ति भङ्ग हो गई है। इसी सम्भ्रम से अनित आवेग का उदाहरण है।)

वातजनित आवेग जैसे 'हवा के तेज झोंके से वक्ष तथा उत्तरीय चञ्चल (व्याकुल) हो रहा है।'

वर्षजो यथा—

देवे वर्षत्यशनपचनव्याधृता वहिहेतो-

गैहाङ्गह फलकनिचिते सेतुभिः पङ्कभीता ।

नीध्रप्रान्तानपरिउजलान्याणिभिस्ताडयित्वा

शूर्पच्छत्रस्थगितशिरसो योषित सञ्चरन्ति ॥

वृष्टिजनित आवेग जैसे—

चारों ओर बड़े जोरों से बारिश हो रही है। घर की छियाँ भोजन बनाने में व्यस्त है, घर अग्नि के लिए वे एक घर से दूसरे घर लकड़ी के तख्तों से पड़े हुए सेतुओं (पुलों) के द्वारा जाती हैं। इन पुलों पर चढ़ कर वे इसलिये जाती हैं कि वहाँ कीचड़ में न सन जायें। वे निरन्तर घने जल वाले पटलपत्रों को हाथों से पीटती हुई, छत्र के छत्र से अपना सिर ढँक कर भोजन बनाने के लिए आग लेने घर-घर घूम रही हैं।

उत्पातजो यथा—

'पौलस्त्यपीनमुजसम्पदुदस्यमान-

कैलाससम्प्रमविलेख्य' प्रियाया ।

ध्रेयांसि वो दिशतु निहुतक्रेपचिह्न-

मालिङ्गनोत्पुलकमासितमिन्दुमौले ॥

उत्पातजनित आवेग जैसे—

पुलस्त्य के पीन रावण की पुष्ट भुजाओं से कैलास के उठाए जाने पर डरी हुई पार्वती के नेत्र चञ्चल हो उठते हैं। उनका क्रोध कम पड़ जाती है, तथा शिव के प्रति उत्पन्न प्रणयकोप के चिह्न छिप जाते हैं। वे मय तथा सम्भ्रम से महादेव का आलिङ्गन करछेती है, जिसके कारण महादेव (इन्दुमौलि) का शरीर रोमाञ्चित हो उठता है। महादेव का यह पार्वती-आलिङ्गन-जनित पुलक आप लोगों को कस्यान प्रदान करे।

अद्वितकृतस्त्वनिष्टदर्शनश्रवणाभ्या तद्ययोदात्तराधवे—'चित्रमाय (सम्भ्रमम्) भगवन् कुलपते रामभद्र परित्रायता परित्रायताम् । (इत्याकुञ्ठा नाटयति) इत्यादि ।

पुनः 'चित्रमाय'—

मृगरूप परित्यज्य विधाय विकटं वपु ।

नीयते रक्षसाऽनेन लक्ष्मणो युधि संशयम् ॥

अद्वितकृत आवेग अनिष्ट वस्तु के दर्शन या श्रवण से होता है, जैसे उदात्तराधव नाटक में—

'चित्रमाय (संभ्रम के साथ)—भगवान् रामचन्द्र, रक्षा कीजिये, रक्षा कीजिये ।

(आकुलता का अभिनय करता है)

दिरन के रूप को छोड़ कर तथा विकट शरीर को धारण कर, यह राक्षस युद्ध में लक्ष्मण को संशय से युक्त (उसके जीवन को सन्देहमय) बना रहा है।

रामः—

वत्सस्याभयचारिणेः प्रतिभयं मन्ये कथं राक्षसात्

व्रस्तथैष सुनिर्विरौति मनसश्चास्त्येव मे सम्भ्रमः ।

माहासीर्जनकात्मजामिति मुहुः स्नेहाद्गुर्याचते

न स्यातुं न च गन्तुमाकुलमतेर्मूढस्य मे निश्चयः ॥

इत्यन्तेनानिष्टाप्रसिद्धतसम्भ्रमः-।

इष्टाप्रसिद्धतो यथाऽत्रैव—(प्रविश्य पटाक्षेपेण सम्भ्रान्तो वानरः)

एवं खु पवणणन्दणागमयेण पहरिस—' ('महाराज स्तत्खलु पवनन्दनागमनेन प्रहर्ष—' ।) इत्यादि 'देवस्स हिअयाणन्दजणं विअलिदं महुवणम् ।' ('देवस्य हृदयानन्दजननं विदलितं मधुवनम्' ।) इत्यन्तम् ।

राम—निर्भयता के समुद्र वत्स लक्ष्मण को राक्षस से भय हो यह मैं कैसे मान लूँ। और यह मुनि (चित्रमाय) डर कर लक्ष्मण को बचाने के लिए चिन्ता रहा है, तो इसे भी झूठ कैसे मान लिया जाय। मेरे मन में भी संभ्रम है ही। शुरु ने स्नेह से यह उपदेश दिया था कि 'सीता को अकेली कभी मत छोड़ना'। इन सारी बातों को सोच कर मैं किफर्तन्यविमूढ़ हो गया हूँ तथा मेरी बुद्धि व्याकुल हो गई है। मैं न तो ठहरने के ही न लक्ष्मण की सहायता करने जाने के ही बारे में निश्चय कर पा रहा हूँ।

द्वितकृत संभ्रम, जैसे उदात्तराघव नाटक में ही यवनिका को हटाकर प्रविष्ट व्याकुल वानर सुग्रीव को सूचना देता है—'महाराज, इनुमान् के आगमन से प्रसन्न वानरों ने आपको हृदय को प्रसन्न करने वाले मधुवन नामक उपवन को उजाड़ दिया है ।'

यथा वा वीरचरिते—

एहोहि वत्स रघुनन्दन पूर्णचन्द्र

चुम्बामि मूर्धनि चिरस्य परिष्वजे त्वाम् ।

आरोप्य वा हृदि दिवानिशमुद्धामि

वन्देऽथवा चरणपुष्करकक्षयं ते ॥

अथवा, जैसे महावीरचरित में—

हे, पूर्ण चन्द्रमा के समान सुन्दर वत्स राम, आओ, इधर आओ। मैं तुम्हारे सिर को बड़ी देर तक चूमूँ तथा तुम्हारा आलिङ्गन करूँ। अथवा तुम्हें अपने हृदय में बिठा कर दिन-रात धारण किया करूँ, या तुम्हारे दोनों चरणकमलों की वन्दना करूँ।

वह्निजो यथाऽमरुशतके—

क्षितो हस्तावलम्बः प्रसभमभितोऽप्याददानोऽशुकान्तं

गृह्णन्केशेष्वपास्तथरणनिपतितो नेक्षितः सम्भ्रमेण ।

आलिङ्गन् योऽवधूतस्त्रिपुरयुवतिभिः साशुनेत्रोत्पलभिः

कामीवादीपराधः स दहतु दुरितं शाम्भवो वः शरामिः ॥

अक्षिजनित्र आवेग जैन भमरकृतकर्म में—

त्रिपुरासुर के वध के समय महादेव के बाणों से पैला हुआ प्रचण्ड अग्नि आप लोगों के पायों को बला दे। महादेव के बाणों का यह अग्नि कामी पुरुष के समान (अपराधी नायक के समान) त्रिपुरासुर की कियों के समीप जाना है, जब वह जाकर उनकी हाथ से (छपटों से) पकड़ता है, तो वे इसे अलग हटा देती हैं; अब वह उनके वक्ष का अन्न पकड़ने लगता है, तो इसे बड़े जोरों से पीटती हैं, जब वह उनके वेश पकड़ने लगता है, तो हटा दिया जाता है, जब वह (उन्हें सुश करने के लिए) पैरों पढ़ता है, तो वे संभ्रम के कारण उसे देखती भी नहीं, तथा आलङ्घन करने पर वे उसका तिरस्कार करती हैं। इसी प्रकार आँख से मरे कमल के समान नेत्रों वाली त्रिपुर-युवतियों के द्वारा अपराधी बानी की तरह तिरस्कृत महादेव के बाणों का अग्नि आपके दुश्कर्मों को मरम कर दे।

यथा वा रत्नावल्याम्—

‘विरम विरम बहे मुम धूसाकुलत्वं

प्रसरयसि किमुर्ध्वरेचिषा चक्रालम् ।

विरहदुतभुजाऽहं यो न दग्ध प्रियाया

प्रलयदहनभासा तस्य किं त्वं करोषि ॥’

अथवा जैने रत्नावली नाटिका में—

सागरिका की अग्नि से बचाने के लिए उषन उदयन अग्नि से कह रहा है।

‘हे अग्नि, शान्त हो जाओ, इस धुँए की आकुलता को छीन दो। छपटों के इस ऊँचे समूह को क्यों फैला रहे हो। अरे मुझे प्रिया के विरह की अग्नि ही न जला पार्ने, तो फिर प्रलय काल की अग्नि के समान तेज से तुम मेरा क्या बिगाड़ लोगे ?

हरिजो यथा रघुवशे—

‘स च्छिद्यन्धद्रतयुग्यरुन्यं मप्राक्षपर्यस्तरयं क्षणेन ।

रामापरिश्राणविहस्तयोधं सेनानिवेशं तुमुलं चकार ॥’

करिप्रहणं व्यालोपलक्षणार्थं, तेन व्याघ्रगूकरवानरादिप्रभवा आवेगा व्याख्याता ।

करिज आवेग जैसे रघुवश में—

उस दाधी ने अपने सारे बन्धन तैजी के साथ तोड़ दिये, वह शृङ्खला से शून्य था। जे एक ही क्षण में सेना के रथों की पूरी को तोड़ कर छिन्न-भिन्न कर दिया। दाधी के भय बरी कियों को बचाने के लिए सारे योद्धा झुट गये थे, तथा सारे सेनानिवेश में भीषण आकुलता व कोलाहल का सबार हो गया था।

कारिका के ‘करिज आवेग’ के ‘करि’ शब्द से सारे ही पशुओं का उपलक्षण हो जाता है। लिये व्याघ्र, गूकर, वानर आदि के भय से उत्पन्न आवेग की भी व्याख्या हो जाती है। ई पूर्वपक्षी यह शङ्का करे कि आवेग अन्य पशुओं के कारण भी हो सकता है, तो वसीका सर देते हुए श्चिकार ने इसे स्पष्ट किया है।

अथ वितर्क—

तर्कों विचारः सन्देहाद्वाशिरोद्बलिनर्तकः ।

(वितर्क)

सन्देह के कारण अनित्य विचार को तर्क कहते हैं। इसमें मौहें, सिर व अँगुलियों का चञ्चलता पाई जाती है, ये इसके अनुमाप हैं।

यथा—

‘किं लोमेन विलङ्घितः स भरतो येनैतदेवं कृतं

सद्यः स्त्रीलघुतां गता किमथवा भातैव मे मध्यमा ।

मिथ्यैतन्मम चिन्तितं द्वितयमप्यार्यानुजोऽसौ गुरु-

भाता तातकलत्रमित्यनुचितं मन्ये विधात्रा कृतम् ॥’

जैसे; नीचे के पद्य में लक्ष्मण तर्क कर रहे हैं:—

क्या कहीं भरत लोभ के वशीभूत हो गया है ? जिससे उसने यह कार्य (राम व ननवासविषयक) किया है । या फिर मेरी मँझली माँ कैकेयी ही अन्य स्त्रियों की भाँति एक दम वृद्ध स्वभाव वाली हो गई । मेरा ये दोनों बातें सोचना झूठा है । आखिर भरत आये राम के छोटे भाई तथा मेरे अग्रज हैं; साथ ही माता कैकेयी पूज्य पिता की पत्नी है । अतः राम के अनुज, तथा दशरथ के कलत्र से ऐसी अनुचित किया नहीं हो सकती । ऐसा प्रतीत होता है कि यह सारी अनुचित बात विधाता की ही करतूत है ।

अथवा ।

‘कः समुचिताभिपेक्षादार्यं प्रच्यावयेद्गुणज्येष्ठम् ।

मन्ये ममैव पुण्यैः सेवावसरः कृतो विविना ॥’

अथवा, राम-ननवास को सुनकर लक्ष्मण के तर्क का दूसरा उदाहरण—

समस्त गुणों से उत्कृष्ट पूज्य रामचन्द्र को उनके योग्य अभिषेक से व सज्जता है ? मुझे तो ऐसा मालूम होता है कि मेरे ही पुण्यों के कारण विधाता ने की सेवा करने का अवसर दिया है ।

अथावहित्या—

लज्जाद्यैर्विक्रियागुताववहित्याङ्गविक्रिया ।

(अवहित्या)

हृदय के भाव या विकार को लज्जा आदि के द्वारा छिपाना अवहित्या कहलाता है, इसके अनुभाव है:—अङ्गों में विकार उत्पन्न होना ।

यथा कुमारसम्भव—

‘एवंवादिनि देवपौ पाश्वे पितुरधोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥’

जैसे, कुमारसम्भव के षष्ठ सर्ग में पार्वती का यह अवहित्या नामक सञ्चारी भाव—

जब नारद पार्वती तथा शिव के भावी-विवाह के विषय में हिमालय से बातें कर रहे थे, तो पास में ही बैठे हुई पार्वती अपना सिर नीचा करके लीलाकमल के पत्तों को (हिमालय व नारद की बातों में कोई कुतूहल न बताती-सी, तथा लज्जा से अपने भाव को छिपाती हुई) गिन रही थी ।

अथ व्याधिः—

व्याधयः सन्निपाताद्यास्तेषामन्यत्र विस्तरः ॥ २६ ॥

(व्याधि)

सन्निपात आदि रोगों को व्याधि कहते हैं । व्याधियों का विशेष विवरण-दूसरे स्थल पर, आयुर्वेद के ग्रन्थों में किया गया है, अतः वहीं दृश्य है ।

दिदमात्रं तु यथा—

‘अच्छिन्नं नयनाम्बु बन्धुषु कृत चिन्ता गुरुभ्योऽपिता
दत्त दैन्यमद्योपत परिचने ताप सखीज्वाहित’ ।

अथ च परनिवृत्तिं प्रवर्तिता सा श्वासं पर स्विद्यते
विश्रब्धो भव विप्रयोगजनित दुःखं विभक्तयः ॥’

यहाँ उसका सङ्केत मात्र कर दिया जाता है—

१. कोई सखी नायक के पास जाकर उसके वियोग से उत्पन्न नायिका की मरणासन्न दशा का वर्णन करते कह रही है। पहले तो तुम्हारे वियोग में वह नायिका दिनरात रोया करती थी, चिन्ता करती थी, दीन प्रतीत होती थी, तथा विरहताप से उत्ताप रहती थी। पर अब तो उसकी दशा ही बदल गई है। अब तुम्हारे वियोगजनित दुःख की वह न सह पाई, तो उसने अपने सारे दुःख को दूसरे लोगों में बाँट दिया। अपने नेत्रचञ्चलों के निरन्तर धाराप्रवाह को उसने बाघनों में बाँट दिया है। उसने चिन्ता घर के बड़े-बूढ़े-मातृ-पितादि को अपित कर दी है। उसने अपनी सारी दीनता नौकरों को दे दी है, तथा अपने विरहताप को सखियों के पाम रख दिया है। उस नायिका की मरणासन्न अवस्था देखकर बाघव रौ रह हैं, बड़े-बूढ़े चिन्तित हैं, नौकर परेशान हैं, तथा सखियाँ विह्वल हैं। वह आज या कल परम शान्ति को प्राप्त होने वाली है, केवल साँस ही उसे परेशान कर रहे हैं, उसके बाकी सारे दुःख मिट गये हैं। इसलिये उसके विषय में कोई भी सोचने की बात नहीं है, उसके बारे में तुम निश्चिन्त रहो, उसको कोई दुःख नहीं, क्योंकि दूसरे लोगों ने उसके दुःख को बटा लिया है। तुम्हारे वियोग में दुखी नायिका कुछ ही समय की मेइमान है, यह ज्ञेय है।

अयोमाद—

अप्रेक्षाकारितोन्माद, सन्निपातग्रहादिभिः ।

अस्मिन्नप्रेक्षा रुदितगीतहासासितादयः ॥ ३६ ॥

(१. उन्माद)

॥ विशेषजन्य सन्निपात, ग्रहे आदि कारणों ने बुद्धि का अस्तित्व ही जाना तथा विवेकहीन कार्य करना उन्माद कहलाता है। इसमें रोना, गाना, हँसना, बैठ जाना, गिर पड़ना आदि अनुभाव पाये जाते हैं।

यथा—‘आ । क्षुद्रार्क्षस । तिष्ठ तिष्ठ, क मे प्रियतमामादोय गच्छसि’ इत्युपक्रमे
‘कथम्—

नवजलधर सप्तद्वोऽय न क्षान्तिशाचर

क्षुरधनुरिदं दूराकृतं न तस्य शरासनम् ।

अयमपि पटुर्धाराधारे न बाणपरम्परा

कनकनिकपल्लिग्वा विद्युप्रिया न समोर्वशी ॥’ इत्यादि ।

जैसे विक्रमोर्वशीय में उर्वशी के अन्तर्धान से विरहित पुरुषा की इस उन्मादोक्ति में—

‘अरे नीच राक्षस, ठहर, ठहर । मेरी प्रिया को लेकर कदा जा रहा है। क्या ! यह तो पानी के भार से मुका हुआ नया बादल है, वह झीठ राक्षस नहीं है। यह तो दूर तक फेंका हुआ द्रव्यतुल्य है, उस राक्षस का धनुष नहीं है। और यह भी तेज बारिश की बूँदें हैं, बाणों

की वर्षा नहीं है। जिसे मैं उर्वशी समझ रहा हूँ, वह भी मेरी प्रिया उर्वशी नहीं है, किन्तु सुवर्ण की कसौटी की रेख के समान चिकनी व सुन्दर विजली है।

अथ विपादः—

प्रारब्धकार्यासिद्ध्यदेर्विपादः सत्त्वसंज्ञयः।

निःश्वासोच्छ्वासहृत्तापसहायान्वेषणादिकृत् ॥ ३१ ॥

(विपाद)

आरम्भ किये हुए कार्य के पूरे न होने पर व्यक्ति को सत्त्व, वल, मन्द पड़ जाता या नष्ट हो जाता है। इसी 'सत्त्वसंज्ञय' को विपाद कहते हैं। इसके अनुभाव हैं— निःश्वास, उच्छ्वास, हृदय में ताप होना, सहाय को ढूँढना आदि।

यथा वीरचरिते—'हा आर्ये ताडके ? किं हि नामैतत् श्रम्युनि मज्जन्यलान्नि, प्रावाणः स्रवन्ते ।

नन्वेप राक्षसपतेः स्वलितः प्रतापः

प्राप्नोऽद्भुतः परिभवो हि मनुष्यपोतात् ।

दृष्टः स्थितेन च मया स्वजनप्रमाथो

दैव्यं जरा च निरुणद्धि कथं करोमि ॥'

जैसे वीरचरित में राक्षसपति रावण का विपाद—

हा, पूज्ये ताडके ? यह क्या आश्चर्य है कि समुद्र के पानी में लौकियां डूब रही हैं, पर पत्थर तैर रहे हैं। ऐसा मालूम होता है कि राक्षसों के स्वामी रावण का प्रताप मन्द पड़ गया है। तभी तो इस मनुष्य के बच्चे से उसकी हार हो रही है। मैंने जीवित रहते हुए बान्धवों का नाश खुदे अपनी आँखों से देखा है। दीनता और वृद्धावस्था दोनों ने मुझे (मेरी शक्ति को) रोक दिया है, मैं अब क्या करूँ।

अथौत्सुक्यम्

कालाक्षमत्वमौत्सुक्यं रम्येच्छारतिसम्भ्रमः ।

तत्रोच्छ्वासत्वेराश्वासहृत्तापस्वेदविभ्रमाः ॥ ३२ ॥

(औत्सुक्य)

किसी मनोहर अभिलाषा, सुरत या सम्भ्रम के कारण सम-उत्सुकता (औत्सुक्य) कहलाती है। उच्छ्वास, त्वरा, श्वास, हृत्ताप, पसीना, भ्रम ये अनुभाव औत्सुक्य में पाये जाते हैं।

यथा कुमारसम्भवे—

'आत्मानमालोक्य च शोभमानमादर्शयिष्वे' स्तिमिताः

हरोपयोगे त्वरिता बभूव स्त्रीणां प्रियालोकफलो हि वेपः ॥'

जैसे कुमारसम्भव में—

शिव के पास जाने के लिए तैयारी करती हुई चञ्चल व लम्बे नेत्र वाली पार्वती अपने सुन्दर रूप को दर्पण में देखती है, तथा शिव के पास जाने के लिए शीघ्रता करती है। सच है स्त्रियों की सुन्दर वेश भूषा तभी सफल है जब कि वह प्रिय के नयनपथ में अवतरित हो।

यया वा सत्रैव—

‘पशुपतिरपि ताग्यहानि कृच्छ्रादनिनयदद्रिसुतासमागमोत् ।

कमपरमवशं न विप्रकुर्युर्विभुमपि तं यदमी स्पृशन्ति भावा ॥’

अथवा जैसे उसी कान्य में—

पार्वती के समागम की उत्सुकता वाले पशुपति महादेव ने भी उन दिनों की बड़ी कठिनाई से किसी तरह गुजारा । जब इस तरह के रतिविषयक भाव महादेव जैसे परम सर्वम देवता को ही चञ्चल कर सकते हैं, तो दूसरे साधारण मानव को चञ्चल तथा अवश क्यों नहीं बना सकते ?

अथ चापलम्—

मात्सर्यद्वेषरागादध्यापलं त्वनवस्थितिः ।

तत्र मत्सरनिपाकप्यस्वच्छन्दश्चरणादयः ॥ ३३ ॥

(चापल)

मात्सर्य, द्वेष, राग आदि से मन का स्थिर न रहना चापल है । इसमें मत्सरना, कटोरता, स्वच्छन्दता, आदि का आचरण पाया जाता है ।

यया विकटनितम्बाया—

‘अन्यासु तावदुपमर्दसहस्रं यत्र

लोलं विनोदय मनं सुमनोलतासु ।

घालामजातरजघं कलिक्रमकाले

व्यर्थं कदर्ययसि किं नवमल्लिकयाः ॥’

जैसे विकटनितम्बा के इस पद्य में वहाँ प्रेम की चञ्चलता का वर्णन किया गया है ।

हे, भँवरे, तुम कहीं दूसरी पुष्पलताओं पर जाकर अपने चञ्चल मन को बहलाने को तुम्हारे कोठे तथा मर्दन को सर सके । अरे मूल्य, इस नवमल्लिका की कोमल (बाग) कली को, जिसमें अभी पराग भी उत्पन्न नहीं हुआ है, व्यर्थ हो क्यों बिगाड़ रहे हो । अरे अभी तो इसके विकास का समय भी नहीं आया ।

अप्रस्तुतप्रसंगा के द्वारा किसी रागी नायक को जो अप्राप्तयौवना वाला नायिका को ही भोगना चाहता है, कवयित्री सचेत कर रही है । अरे तुम कहीं मौढ नायिकाओं के साथ जाकर विहार करो, इस भौली-भाली बाग को, जो अभी श्रुतुधर्म से भी युक्त नहीं हुई, क्यों नष्ट करना चाहते हो ।

यया वा—

वडी

‘विनिर्गुणरणात्कठोरदंष्ट्राकचविशङ्ककन्दरोदराणि ।

अहमहमिकया पतन्तु कोपान् सममधुनेव किमत्र मन्सुतानि ॥ -

अथवा प्रस्तुतमेव तावत्सुविहितं करिष्ये ।’ इति ।

अन्ये च चित्तवृत्तिविशेषा एतेषामेव विभावानुभावस्वरूपानुप्रवेशात् पृथग्वाच्याः ।

१. मिलाइये—विहारी का प्रसिद्ध दोहा—(जो शम्मी पद्य की छाया है),

नहि पराग, नहि मधुर मधु, नहि विकास रहि काल ।

भली कली ही तैं नैच्यों आगे कौन हवाल ॥ (विहारीप्रसन्नसई)

अथवा, रावण की निम्न उक्ति में—

बार-बार पीसने के कारण शब्द करती हुई कठोर ढाढ़ों की करवत से भीषण कन्दरा वाले, मेरे सारे मुँह, गुप्ते से, अहमहमिका के साथ (पहले मैं खाऊँ, पहले मैं खाऊँ) एक साथ ही यहाँ इस चानरसेना पर गिर पड़ें। अथवा अंशर के अनुरूप कार्य की ठीक तरह से कहूँगा।

पूर्वपक्षी इस विषय में यह शङ्का कर सकता है कि चित्तवृत्ति के तो कई प्रकार पाये जाते हैं, जिनमें से कई का उल्लेख यहाँ नहीं किया गया है। इसीका उत्तर देते हुए कहते हैं कि इस बात से हम सहमत हैं कि दशरूपककार के द्वारा निर्दिष्ट चित्तवृत्तियों के अतिरिक्त चित्तवृत्तियाँ भी लोकव्यवहार में पाई जाती हैं, पर वे सब इन्हीं के अन्तर्गत होकर विभाव या अनुभाव के रूप में प्रविष्ट होती हैं। इसलिए उनका अलग से उल्लेख करना ठीक नहीं समझा गया है।

(इस सम्बन्ध में यह निर्देश कर देना अनावश्यक न होगा कि भरतसम्मत ३३ सञ्चारियों को ही सभी आचार्यों ने माना है। केवल भानुमिश्र ने 'रसतरङ्गिणी' में 'छल' नामक ३४ वें सञ्चारी को कल्पना की है। इन्हीं के आधार पर हिन्दी के रीतिकालीन कवि व आलङ्कारिक देव ने भी 'छल' का अलग से उल्लेख किया है। पर ऐसा करने पर तो सञ्चारियों की संख्या में अनेकता हो जायगी, क्योंकि सञ्चारियों की संख्या अनगिनती है। भरतसम्मत ३३ सञ्चारी तो वस्तुतः केवल उपलक्षण मात्र हैं, अतः मोटे तौर पर उपलक्षणार्थ यही संख्या मान लेना विशेष ठीक होगा।)

अथ स्थायी—

1979 Exon

विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्वाच्छद्यत न यः।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥ ३४ ॥

सजातीयविजातीयभावान्तरैरतिरस्कृतत्वेनोपनिबध्यमानो रत्यादिः स्थायी। यथा वृहत्कथायां नरवाहनदत्तस्य मदनमञ्चुकायामनुरागः तत्तदवान्तरानेकनायिकानुरागैरतिरस्कृतः स्थायी। यथा च मालतीमाधवे रमशानाङ्के वीमत्सेन मालेत्यनुरागस्यातिरस्कारः— 'मम हि प्राक्तनोपलम्भसम्भावितात्मजन्मनः संस्कारस्यानिर्वरतप्रवोधात् प्रतीयमानस्तद्विषयैः प्रत्ययान्तरैरतिरस्कृतप्रवाहः प्रियतमास्मृतित्ययोत्पत्तिसंतानस्तन्मयमिव करोत्यन्तर्गतिसालुष्यतथैतन्यम्' इत्यादिनोपनिबद्धः। तदनेन प्रकारेण विरोधिनामविरोधिनां च समावेशो न विरोधी।

सात्त्विक भाव तथा सञ्चारी भाव के विवेचन के बाद स्थायी भाव का विवेचन प्रसङ्ग प्राप्त है, अतः उसीकी स्पष्ट करने के लिए धनञ्जय ने निम्न कारिका अवतरित की है—

स्थायी भाव की स्पष्ट करने के लिए समुद्र (लवणाकर) की उपमा ले सकते हैं। समुद्र के अन्तर्गत कोई भी खारा या मीठा पानी मिलकर तद्रूप हो जाता है। समुद्र समस्त वस्तुओं को आत्मसात् करके, आत्मरूप बना लेता है। वैसे ही स्थायी भाव भी चाकी सभी भावों को आत्मरूप बना लेता है। स्थायी भाव हम उसे कहते हैं, (रत्यादि) भाव अपने से प्रतिकूल अथवा अनुकूल किसी भी तरह के भाव से विच्छिन्न नहीं हो पाता, तथा दूसरे सभी प्रतिकूल या अनुकूल भावों को आत्मरूप बना लेता।

वह रत्यादि भाव जो सजातीय या विजातीय अन्य भावों से तिरस्कृत नहीं हो पाता स्थायी भाव कहलाता है। जैसे वृहत्कथा में मदनमञ्चुका के प्रति नरवाहनदत्त के राग

वर्णन किया गया है, वहीं दूसरे नायकों का भी अन्य नायिकाओं से प्रेम वर्णित है, किन्तु नरवाहन के पृथ्व्या के प्रमुख नायक होने से उसका रति भाव, अन्य नायकों के रति भावों से निरस्त नहीं हो पाता। इस प्रकार इहल्लका में सजातीय भाव उस रति भाव को विच्छिन्न नहीं कर पाते हैं। इसी तरह मालतीमाधव के पञ्चम व षष्ठ अङ्क में वर्णित श्मशान का बीमत्स वर्णन, तथा बीमत्स रस मालती के प्रति उत्पन्न माधव के रति भाव को तिरस्कृत नहीं कर पाता। इस प्रकार वहाँ स्थायी भाव विजातीय या प्रतिकूल भाव के द्वारा भी विच्छिन्न नहीं हो पाता। माधव का रति भाव बीमत्स के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता, यह माधव की उसी अङ्क की श्रम उक्ति से स्पष्ट है—'प्राक्तन ज्ञान के साक्षात्कार से उत्पन्न संस्कार के बार बार प्रबुद्ध होने के कारण मन में प्रतीत होता हुआ, तथा उस ज्ञान से भिन्न दूसरे ज्ञानानुभवों के द्वारा जिसकी चारा को रोका नहीं गया है, वैसी प्रियतमा-स्मृति-रूप-ज्ञान की परम्परा मेरी आत्मा की जैसे मालती की वृत्ति में ही परिणत कर रही है। मालती को प्रकाशचित्त होकर स्मृतिपथ का विषय बनाते हुए मेरा चित्त जैसे मालतीमय हो गया है।' प्रश्न हो सकता है कि दो भावों का एक साथ वर्णन (समावेश) विरोधी होगा, इसी को बनाते हुए कहते हैं कि इस प्रकार अज्ञादिभावरूप में अनुकूल या प्रतिकूल भाव की अज्ञी स्थायी भाव का अर्थ बनाकर समावेश करना विरोधी न हो सकेगा।

तथाहि—विरोध सहानवस्थान बाध्यबाधकभावो वा सम्यक्प्रेषणापि न तावत्ता-
दाभ्यन्तरैक्यरूपत्वेनैवाविर्भावात्। स्थायिनां च भावादीनां यदि विरोधस्तत्रापि न तावत्
सहानवस्थानम्—रस्याद्युपरके चेतमि क्षप्तसूत्रन्यायेनाविरोधिनां व्यभिचारिणा चोप-
नियम समस्तभावकस्त्वमेदननिद्ध, यथैव स्वसंवेदनसिद्धस्तथैव काव्यव्यापारमस्मि-
न्तानुसारेण्यप्येवमस्मान् स्वचेत सम्मेदेन तथानिधान दसविदुन्मीलनहेतु सम्पद्यते तस्माच्च
तावद्भाषानां सहानवस्थानम्। (५)। (५)। (५)। (५)। (५)। (५)। (५)। (५)। (५)। (५)।

इसी अविरोध को स्पष्ट करते हुए बताते हैं —

भावों में परस्पर विरोध दो तरह से हो सकता है। या तो वे भाव एक ही स्थल पर साथ साथ न रह पाते हों (सहानवस्थान), या फिर उनमें परस्पर बाध्यबाधक भाव हो, अर्थात् एक भाव दूसरे भाव की प्रतीति में बाधा उपस्थित करता हो। लेकिन इस विषय में यह बात ध्यान में रखने की है कि यदि उन भावों की प्रतीति एक रूप में होती है, यदि वे एक-रूप में आविर्भूत होते हैं, तो फिर इन दोनों दशाओं में भी विरोध नहीं होगा। भाव यह है कि यदि दोनों भावों की प्रतीति अलग अलग हो रही हो, तो ऐसी दशा में विरोध हो सकता है, पर उनकी प्रतीति मिश्रितरूप में होने पर विरोध नहीं माना जायगा क्योंकि विरोध होने पर तो मिश्रण ही न हो सकेगा।

यदि कोई यह कहे कि स्थायी भावों का दूसरे भावों, सञ्चारी भावों के साथ विरोध हो सकता है, तो यह ठीक नहीं क्योंकि ऊपर बताया जा चुका है कि विरोध दो ही दशाओं में हो सकता है। सञ्चारी भाव तथा स्थायी भाव में कोई विरोध नहीं है, क्योंकि वे तो साथ साथ अवस्थित रहते ही हैं, उनमें सहानवस्थान वाला नियम लागू नहीं हो सकता। लौकिक व्यवहार में हम देखते हैं कि रति आदि भावों से युक्त व्यक्ति के चित्त में विन्ता आदि व्यभिचारी भाव अविरुद्ध रूप में पाये जाते हैं। जैसे एक सूत्र में माला बनाते समय कई पुष्प गुँथ दिये जाते हैं, वैसे ही 'संयुक्त-दाय' से रतिभाव में कई व्यभिचारी भी उपनिबद्ध होते हैं। इस तरह रतिभावयुक्त चित्त में दूसरे व्यभिचारी भावों का आविर्भाव होता है, यह सभी सहृदय के अनुभवगम्य है। ठीक वही बात हम काव्य या नाटक के अनुसारेण राम,

दुष्प्रेत, माधव या चारुदत्त के भावों के विषय में कह सकते हैं। यह बात नहीं है कि काव्य के अनुकार्य रामादि की भावानुभवदशा हमारी व्यावहारिक भावानुभवदशा से भिन्न हो। काव्यव्यापार के निवन्धन के द्वारा भावों तथा सञ्चारियों का जो प्रादुर्भाव अनुकार्य रामादि में उपनिबद्ध किया जाता है, वह रस की अलौकिक सक्ति को उद्बुद्ध करने में इसलिये समर्थ हो जाता है कि रामादि के चित्त के साथ हमारे चित्त का तादात्म्य हो जाता है। रामादि में उपनिबद्ध स्थायी भाव तथा सञ्चारियों का यह सहावस्थान (एक साथ वर्णन) हमारे चित्त में रस का आविर्भाव करता है, अतः उन दोनों में सहानवस्थान (एक साथ रहने की अयोग्यता) नहीं है। स्थायी और व्यभिचारी भाव एक साथ नहीं रह सकते, यह कैसे माना जा सकता है, क्योंकि ऐसा मानना अनुभवविरुद्ध होगा।

वाच्यवाचकभावस्तु भावान्तरैर्भावान्तरतिरस्कारः स च न स्थायिनामविरुद्धव्यभिचारिभिः स्थायिनोऽविरुद्धत्वात् तेषामङ्गत्वात्-प्रधानविरुद्धस्य चाङ्गत्वायोगात्, श्रानन्तर्यविरोधित्वमप्यनेन प्रकारेणाऽपास्तं भवति। तथा च मालतीमाधवे शृङ्गारानन्तरं वीर्यसोपनिबन्धेऽपि न किञ्चिद्वैरस्यं तदेवमेव स्थिते विरुद्धसकालम्बनत्वमेव विरोधो हेतुः, स त्वविरुद्धसान्तरव्यवधानेनोपनिबन्धमानो न विरोधी।

सहानवस्थान के बाद विरोध की दूसरी शर्त है—वाच्यवाचकभाव। जहाँ एक भाव दूसरे भाव का तिरस्कार कर दे, उसकी प्रतीति ही न होने दे, वहाँ उनमें परस्पर वाच्यवाचकभाव माना जायगा। यह वाच्यवाचकभाव स्थायी भावों के अपने अपने अविरुद्ध व्यभिचारियों के साथ नहीं होगा। भाव यह है कि प्रत्येक स्थायी भाव के कुछ नियत सञ्चारी माने गये हैं। जहाँ इन सञ्चारियों का स्थायी भाव के साथ समावेश होगा, वहाँ वाच्यवाचकभाव नहीं हो सकता। क्योंकि सञ्चारी भाव सदा स्थायी भाव के अङ्ग होते हैं, और अङ्ग होने के कारण वे स्थायी भाव के विरोधी नहीं हो सकते। अङ्गी से विरुद्ध भाव उसका अङ्ग बन ही नहीं सकता, वह उसका अङ्ग बनने के योग्य नहीं। इस तरह से एक के बाद दूसरे का वर्णन भी विरोधी नहीं है यह बता दिया गया है। भावों का आनन्तर्यविरोध भी इसी तरह इंगित दिया गया है। इसी को स्पष्ट करने के लिए मालतीमाधव के इमशानाङ्क से वीर्यसोपनिबन्धन के दो विरोधी भावों—जुगुप्सा तथा रति—का एक साथ समावेश उदाहरत करते हुए बताते हैं। मालतीमाधव में एक ओर शृङ्गार का वर्णन है, उसी के बाद वीर्यसोपनिबन्धन किया गया है, यहाँ कोई भी विरोध या वैरस्य नहीं है। इनमें परस्पर विरोध न माने जाने का कोई कारण है। दो विरोधी रसों का एक ही आलम्बन की लेकर किया गया निबन्धन विरोध का कारण हो सकता है। (मान लीजिये एक ही आलम्बन—मालती—के प्रति रति तथा जुगुप्सा दोनों भावों की प्रतीति हो रही हो, तो यह विरोध होगा। पर इमशान के दृश्य के प्रति जुगुप्सा, मालती के प्रति उत्पन्न रति की वाचक नहीं हो सकती, क्योंकि दोनों भावों, दोनों रसों के आलम्बन भिन्न-भिन्न हैं।) लेकिन एक ही आलम्बन के प्रति दो विरोधी रसों का समावेश कभी कभी अविरुद्ध भी हो सकता है। यदि उन दोनों विरोधी रसों के बीच में किसी ऐसे रस का समावेश कर दिया जाय जो दोनों का विरोधी न हो, तो ऐसी दशा में उन रसों में विरोध नहीं होगा।

यथा—‘अणुहणुहमहेलिअहुहुपरिमलुसुअन्नु।

मुहुलन्तह अगत्यणहअन्न ण फिद्ध गन्नु ॥’

(नितान्तास्फुटत्वादस्य श्लोकस्य च्छाया न लिख्यते।)

इत्यत्र भीमत्तरसस्याङ्गभूतरसान्तरव्यवधानेन शृङ्गारसमावेशो न विरुद्धः । प्रकाशान्तरेण पैकाश्रयनिरोधः परिहर्तव्यः ।

ननु यत्रैकतात्पर्येणेतरेषा विरुद्धानामविरुद्धानां च न्यग्भूतत्वेनोपादानं तत्र भवत्वङ्गत्वेनाऽविरोधः, यत्र तु समप्रधानत्वेनानेकस्य भावस्योपनिबन्धनं तत्र कथम् ?

जैसे 'अण्मदुणादुमहेलित्र' आदि गाथा में एक साथ भीमत्तर रस तथा शृङ्गाररस का समावेश किया गया है, किन्तु शृङ्गाररस का समावेश करने के पहले भीमत्तर रस के अङ्गभूत दूसरे रस का, जो दोनों का विरोधी नहीं है—समावेश किया गया है, अतः इसके व्यवधान के कारण भीमत्तर व शृङ्गार का एक साथ वर्णन विरोधी नहीं है । अथवा एक आश्रय के प्रति दो विरोधी रसों के समावेश वाला विरोध किसी दूसरे दृष्टा से भी इटाया जा सकता है ।

इस सम्बन्ध में पूर्वपक्षी एक शङ्का उठाना है । वह इस बात से तो सहमत है कि जहाँ किम्बो भी विरोधी या अविरोधी भावों का एक ही तात्पर्य को लेकर (एक विषय में) इस तरह उपनिबन्धन किया जाय, कि दूसरे भाव कुछ निम्न कोटि के दर्शाये गये हों, वे 'न्यग्भूत' हो गये हों, वहाँ वे 'न्यग्भूत' भाव, प्रधान भाव के अङ्ग ही जाते हैं, अतः उनमें परस्पर विरोध नहीं होगा । लेकिन पूर्वपक्षी को इस विषय में सन्देह है कि जहाँ एक साथ कई भाव समान रूप में उपनिबद्ध हों, वहाँ भी अविरोध ही रहेगा । इसीलिए वह उत्तरपक्षी से पूछना चाहता है कि अनेक भावों के समाधान रहने पर उनका सम्बन्ध अविरोधी कैसे रहेगा ? इसको स्पष्ट करते हुए वृत्तिकार ने पूर्वपक्ष के मत की पुष्टि में ६ पद्य दिये हैं, जहाँ पूर्वपक्षी के मत से कई परस्पर विरोधी भावों का समप्रधान्य उपनिबद्ध किया गया है ।

यथा— एकतो ह्यग्रह पित्रा अग्रगतो समरतूरगिगघोसो ।

प्रेमण रणरसेन अ भटस्स दोअग्रह दियअग्रम् ॥'

✓ (एकतो रोदिति प्रियाऽन्यतः समरतूर्यनिर्णयः ।

प्रमणा रणरसेन च भटस्य दोअग्रयित इदयम् ॥)

इत्यादौ रत्युत्साहसो, यथा वा—

१ युद्ध में जाते हुए प्रिय के वियोग की आशङ्का से एक ओर प्रिया रो रही है, दूसरी ओर युद्ध की तूर्य ध्वनि सुनाई दे रही है । प्रिया के अनुराग के कारण वीर योद्धा का हृदय यह चाहना है कि वह यहीं रहे, लड़ने न जाय, पर दूसरी ओर युद्ध का उत्साह उसे रणभूमि में जाने को बाध्य कर रहा है । इस तरह योद्धा का हृदय प्रियानुराग तथा युद्धोत्साह से दोलायित हो रहा है ।


इस गाथा में एक ओर योद्धा के हृदय में रति नामक स्थायी भाव का चित्रण किया गया है, तो दूसरी ओर वीर रस के स्थायी भाव उत्साह का भी समावेश पाया जाना है । ऐसी दशा में एक ही आश्रय में दो भावों का समान रूप से चित्रण किया गया है । प्रिया के प्रति अनित रति तथा युद्ध के प्रति अनित उत्साह दोनों इस गाथा में समान रूप से प्रधान हैं, कोई भी एक दूसरे का अङ्ग नहीं है । यहाँ इनमें परस्पर विरोध कैसे न होगा ?

✓ 'मात्सर्यमुत्सार्य विचार्य कार्यमार्थाः समर्थादमिदं घटन्तु । ।

सेव्या नितम्या किमु भूयराणांशुत स्मरस्मेरविलसिनीनाम् ॥'

इत्यादौ रतिशमया, यथा च—

२ इ महाशुभावी ! मात्सर्य को छोड़ कर तथा अच्छी तरह विचार कर मयाशापूर्वक इस बात पर अपना निर्णय दीजिये कि लोगों की पर्वतों की तटवर्तियों का सेवन करना चाहिए या कामदेव की लीलाओं से रमणीय विक्रासिनिवा के निवृत्तों का ।

यहाँ 'पर्वतों को तलहटियों के सेवन' के द्वारा शम या निर्वेद भाव का तथा 'विलासिनियों के नितम्बों के सेवन' के द्वारा रति भाव का उपनिबन्धन किया गया है। ऐसी दशा में रति भाव तथा शम भाव दोनों का समप्राधान्य स्पष्ट है। यहाँ भी  कैसे होगा ?

‘इयं सा लोलाक्षी त्रिभुवनललामैकवसतिः’

स चायं दुष्टात्मा स्वसुरपकृतं येन मम तत्

इतस्तीव्रः कामो गुरुरयमितः क्रोधदहनः

कृतो वेपथ्वायं कथमिदमिति भ्राम्यति मनः ।

इत्यादौ तु रतिक्रोधयोः

किसी नाटक से रावण की उक्ति है:—

३. जब रावण सीता का अपहरण करने आया है, तो सीता तथा लक्ष्मण को देख कर वह सोच रहा है। ‘एक ओर तो समस्त संसार को सुन्दरता का खजाना—यह चञ्चल आँखों वाली सुन्दरी है; और दूसरी ओर यह वही दुष्ट व्यक्ति मौजूद है, जिसने मेरी बहिन का अपकार किया है। इस सुन्दरी के प्रति तीव्र कामवासना उत्पन्न हो रही है, और श्वशुर इस दुष्ट के प्रति महान् क्रोधाग्नि प्रज्वलित हो रही है। और श्वशुर मैंने इस संन्यासी के वेष को धारण कर रक्खा है। ‘यह कैसे हो सकता है’ यह सोच कर मेरा मन किसी निर्णय पर स्थिर नहीं हो रहा है, वह घूम रहा है।

यहाँ एक ही आश्रय में एक साथ रति व क्रोध नामक स्थायी भावों का निबन्धन किया गया है। यह निबन्धन समप्राधान्यरूप में है, क्योंकि सुन्दरी के प्रति रति, तथा स्वसा के अपकारी दुष्ट के प्रति क्रोध दोनों ही प्रधान रूप से चित्रित किये गये हैं। यहाँ रति व क्रोध का परस्पर विरोध कैसे निराकृत होगा ?

‘अन्त्रैः कल्पितमद्गलप्रतिसराः स्त्रीहस्तरक्षोत्पल-

न्यक्तोत्तंसमृतः पिनदशिरसा हस्तुण्डीरीकस्तजः ।

एताः शोणितपङ्कुकुम्भजुपः संभूय कान्तैः पिव-

न्त्यस्थिलेहसुरां कपालचपकैः प्रीताः पिशाचाङ्गनाः ॥’

इत्यादौ वैकाश्रयत्वेन रतिजुगुप्सयोः

४. किसी इमशान का वर्णन है। पिशाचिनियों ने अंतर्द्वियों को गले और हाथ में लपेट रखा है, जैसे उन्होंने मङ्गलछत्र पहन रखा हो। उन्होंने अपने कानों में स्त्रियों के हाथों के लाल कमल खोंस लिये हैं; वे स्त्रियों के हाथों को कानों में इसी तरह खोंसे हैं, जैसे रमणियों कमल का अवतंस धारण करती हैं। नसों तथा शिराओं के द्वारा नृतकों के हृदय के कमलों को पिरो कर उनकी माला उनसे पहन रखी है। अथवा शवों के मस्तकों तथा हल्कमलों की माला उन्होंने पहन रखी है। उन्होंने अपने शरीर पर खून के घने कुङ्कुम को लगा रखा है, इस तरह उत्सव के अनुरूप मङ्गल वेषभूषा बना कर (मङ्गलछत्र पहन कर कमल का अवतंस धारण कर, माला पहन कर तथा कुङ्कुम लगा कर) ये पिशाचों की स्त्रियों अपने प्रिय पिशाचों के साथ प्रसन्न होकर, कपाल के पान पात्रों से अस्थित्सेह (जबों) की मदिरा का पान कर रही हैं।

यहाँ एक ही आश्रय—पिशाचाङ्गनाओं—में एक साथ समप्राधान्यरूप रति तथा जुगुप्सा दोनों भावों का निबन्धन हुआ है। यहाँ भी इनमें परस्पर अविरोध कैसे हो सकता ?

‘एकं ध्याननिमीलान्मुकुलितं चक्षुर्द्वितीयं पुनः

पार्वत्या वदनाम्बुजस्तनतटे शृङ्गारभारालसम् ।

अन्यद्दूरविकृष्टचापमदनक्रोधानलोदीपितं

शम्भोर्मिघ्नरस समाधिसमये नेत्रत्रय पातु व ॥'

इत्यादौ शमरतिक्रोधानाम्,

५ महादेव समाधि में स्थित हैं। श्वर समीपस्थित पार्वती के प्रति उनके मन को चञ्चल करने के लिए कामदेव बाण मारता है, और महादेव के नेत्र एक साथ खुल पड़ते हैं। महादेव के तीनों नेत्रों की विभिन्न दशा का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि उनका एक नेत्र तो ध्यान में मग्न होने के कारण मुकुलित (बन्द) है। उनका दूसरा नेत्र पार्वती के मुखरूपी कमल तथा स्तन पर टिक कर श्वहार के बोझ से अलसाया-सा हो गया है, अर्थात् पार्वती को देख कर उनका दूसरा नेत्र रति भाव का अनुभव कर रहा है। महादेव का तीसरा नेत्र दूर में बैठ कर धनुष की चढ़ाये हुए कामदेव के प्रति उत्पन्न क्रोधरूपी अग्नि से प्रज्वलित हो रहा है। इस तरह समाधि के समय महादेव के तीनों नेत्रों में तीन भिन्न भिन्न रसों की स्थिति हो रही है। महादेव के ये तीन नेत्र आप लोगों को रक्षा करें।

यहाँ एक ही आश्रय-महादेव में एक साथ शम (समाधिविषयक), रति (पार्वतीविषयक), तथा क्रोध (कामविषयक) इन तीनों भावों का निश्चयन समप्रधान रूप में हुआ है। यहाँ भी शम, रति तथा क्रोध में परस्पर कोई विरोध नहीं है यह कैसे माना जा सकता है, क्योंकि इन तीनों में वस्तुतः विरोध माना जाता है।

‘एकेनाद्या प्रविततरूपा वीक्षते व्योमसस्य

मालोर्ध्वस्य सजललुलितेनापरेणात्मकान्तम् ।

अक्षरछेदे दयितविरहाशङ्किनी चक्रवाकी

द्वौ सक्रीणौ रचयति रसौ नर्तकी च प्रगल्भा ॥'

इत्यादौ च रतिशोकक्रोधानां समप्राधान्येनोपनिबन्धस्तत्कथं न विरोध

६ चर्य अस्ताचल का सुन्दन करने जा रहा है। दिनान्त को समीप आने पर चक्रवाकी समझ लेती है कि अब उसका अपने प्रिय से वियोग होने वाला है। वह इस वियोग का एकमात्र कारण धर्य को ही समझती है। कहीं यह धर्य कुछ देर और रुक जावा, इसे अस्त होने की अन्दी क्यों पड़ी है, आखिर यह मुझे प्रिय से वियुक्त करना क्यों चाहता है। चक्रवाकी क्रोध से भरे हुए एक नेत्र से आकाशस्थित धर्य मण्डल की ओर,—जो अस्त होने को है—देख रही है। दूसरे नेत्र में आँख भर कर वह अपने प्रिय को देख रही है, जो अब रात भर के लिए उससे दूर हो जाने वाला है। इस प्रकार धर्य के प्रति क्रोध, तथा प्रिय के भावी विरह के कारण शोकमिश्रित रति इन दो भावों का सञ्चार एक साथ चक्रवाकी के हृदय में हो रहा है। दिनावसान के समय, प्रिय के विरह की आशङ्का वाली चक्रवाकी एक कुशल नर्तकी के समान दो भिन्न रसों—रीढ़ (क्रोध) तथा श्वहार (रति) को मिश्रित रूप में एक साथ प्रकट कर रही है। जिस तरह एक कुशल नर्तकी एक साथ ही शरीर के विभिन्न अङ्गों के सञ्चालन के द्वारा भिन्न भिन्न रसों की व्यञ्जना करने में समर्थ होती है, तथा यह उसकी कला-निपुणता की वस्तुहता है, इसी तरह चक्रवाकी भी, शम के समय, एक साथ एक-एक नेत्र के द्वारा अलग-अलग भाव की व्यञ्जना कर रही है।

इस पद्य में चक्रवाकी को आशय बना कर एक साथ क्रोध (धर्यविषयक), तथा शोकपूर्ण रति (कान्तविषयक) का समावेश किया गया है। इसीलिये इतिवार का कहना है कि यहाँ रति, शोक तथा क्रोध तीनों का अनिश्चयन प्रधान रूप से तथा समान रूप से हुआ है।

ऐसी दशा में इस पद्य में निबद्ध रति, शोक तथा क्रोध में परस्पर विरोध किस तरह नहीं माना जायगा।

पूर्वपक्षी ने उपर्युक्त छः पद्यों के द्वारा ऐसे स्थल उपस्थित किये, जहाँ उसके मतानुसार एक साथ कई भिन्न भावों का समप्रधानरूप से समावेश किया गया है। ऐसी दशा में इनमें विरोध है या नहीं। पूर्वपक्षी स्वयं तो यहाँ विरोध ही स्वीकार करता है। इसीका उत्तर देते हुए, पूर्वपक्षी की शब्दा का परिहास करते हुए वृत्तिकार धनिक इन्हीं पद्यों को एक-एक लेकर सिद्धान्तपक्ष को प्रतिष्ठित करते हैं।

अत्रोच्यते—अत्राप्येक एव स्थायी, तथा हि—‘एकतो रुझ पित्रा’ इत्यादौ स्थायीभूतोत्साहव्यभिचारिलक्षणवितर्कभावहेतुसन्देहकारणतया करुणसंग्रामतूर्ययोत्पादानं वीरमेव पुष्पातीति भट्टस्येत्यनेन पदेन प्रतिपादितम्। न च द्वयोः समप्रधानयोरन्योन्य-सुपकार्योपकारकभावरहितयोरेकवाक्यभावो युज्यते, किञ्चोपक्रान्ते संग्रामे सुभटानां कार्यान्तरकरणेन प्रस्तुतसंग्रामौदासीन्येन महदनौचित्यम्। अतो भर्तुः संग्रामैकरसिकतया शौर्यमेव प्रकाशयन् प्रियतमाकरुणो वीरमेव पुष्पाति।

इस विषय में हमारा यह उत्तर है कि इन उदाहरणों में भी ध्यान से देखा जाय तो स्थायी भाव दो न होकर एक ही है, चाहे वे दो या अधिक दिखाई देते हों। इन पद्यों में प्रधान स्थायी भाव एक ही चित्रित किया गया है, अन्य भाव उसके ही अङ्गरूप में उपनिबद्ध किये गये हैं, तथा उन भावों का समप्रधान्य मानना ठीक नहीं होगा। इस मत को स्पष्ट करने के लिए पूर्वपक्षी के उपर्युद्धृत छह उदाहरणों को एक-एक कर लिया जा सकता है, तथा उनके पर्यालोचन से यह मत और अधिक पुष्ट हो जाता है।

सबसे पहले ‘एकतो रुझ पित्रा’ इस पहली गाथा को ले लीजिये, जहाँ भट्ट में एक साथ प्रियानुराग (रति) तथा युद्धोत्साह का सञ्चार हो रहा है। क्या यहाँ दोनों का समप्रधान्य है? नहीं। इस गाथा का प्रधान स्थायी भाव उत्साह है, इस उत्साह स्थायी भाव के साथ वितर्क नामक व्यभिचारी भाव का समावेश किया जाता है और इस वितर्क का कारण भट्ट का यह सन्देह है कि उसे यहाँ रहना चाहिए या जाना चाहिए। योद्धा के हृदय का संशयग्रस्त हो जाना वितर्क का कारण है, तथा वितर्क नामक व्यभिचारी उत्साह का अङ्ग बन कर आया है। साथ ही गाथा में एक ओर प्रिया के करुण रुदन तथा दूसरी ओर युद्धतूर्य का निबन्धन हुआ है, ये दोनों वीर रस को ही पुष्ट कर रहे हैं। दो भिन्न उपकरणों—करुणरुदन तथा युद्धवाद्य का उपादान इसीलिए किया गया है कि वही तो योद्धा के हृदय को दोलायित करने वाला है, उसके हृदय में सन्देह उत्पन्न करने वाला है, अतः करुण रुदन तथा युद्धवाद्य दोनों एक ही लक्ष्य—उत्साह स्थायी भाव—के साधन हैं। गाथा में ‘भट्ट’ शब्द का प्रयोग हुआ है (भट्टस्य दोलाइअं हिअअम्), जिसका अर्थ है वीर योद्धा। इसीलिए प्रकरण में वीर योद्धा के उचित उत्साह स्थायी भाव की ही प्रधानता प्रतिपादित है। और अधिक स्पष्ट करते हुए हम कह सकते हैं कि वीर योद्धा के हृदय में केवल सन्देह भर हुआ है, उसने लड़ने जाना छोड़ नहीं दिया है, अतः उत्साह को ही प्रधान भाव तथा वीर को ही अङ्गी रस मानना होगा।

१. वस्तुतः इस पद्य में दो ही भावों का समावेश है—रति तथा क्रोध का। शोक को अलग से भाव मानना ठीक न होगा। वह तो मविष्यत् विप्रलम्भ शृङ्गार के स्थायी भाव रति में ही अन्तर्भावित हो जाता है। पद्यकार के ‘द्वौ सङ्गीर्णौ रचयति रसौ’ से भी यही सिद्ध होता है।

पूर्वपक्षी इस बात पर ज्यादा जोर देता है कि दोनों भाव समप्रधान रूप से उपनिबद्ध किये गये हैं। इसीका उत्तर देते हुए वृत्तिकार बताना है कि यदि वही दो भाव समप्रधान हैं तो इसका अर्थ यह है कि वे एक दूसरे के उपकारक नहीं। समप्रधान होने पर उनमें उपकार्य-उपकारक भाव माना हो नहीं जा सकता। ऐसी दशा में उनका समावेश अलग अलग वाक्यों में करना ही ठीक होगा। जब वे दोनों एक दूसरे के साथ सम्बद्ध ही नहीं हैं, दोनों समान रूप से प्रधान हैं, तथा एक दूसरे से स्वतन्त्र हैं तो उनका एक ही वाक्य में प्रयोग ठीक नहीं है, ऐसा करना दोष ही होगा। हाँ, एक अही भाव के उपकारक अज्ञभूत भावों का वर्णन एक ही वाक्य में करना ठीक है। ऐसी दशा में यदि यहाँ दोनों भावों का समप्रधान्य मान लेते हैं तो ऐसा समावेश दोष होगा। वीर पुरुषों का युद्ध के उपस्थित होने पर विभी दूतों के नाम में फँस जाना तथा समग्राम के प्रति उदासीन हो जाना बहुत अनुचित है। ऐसी दशा में वीर पुरुष का युद्ध के उपस्थित होने पर भी प्रियानुराग के प्रति महत्त्व देना अनुचित ही माना जायगा। इसलिए प्रिया का कर्णविप्रलम्भ एक तरह से वीर योद्धा के समग्रामप्रेम तथा शौर्य को ही प्रकाशित करता है तथा वीररस की ही पुष्टि करता है। इस तरह स्पष्ट है कि 'एकतो रुद्ध पित्रा' इस वाक्य में प्रमुखाता वीर रस तथा उत्साह भाव की ही है, प्रियाविषयक विप्रलम्भ (कर्णविप्रलम्भ) इसीका अज्ञ तथा पोषक भाव है।

एवं 'मात्सर्यम्' इत्यादावपि चिरप्रवृत्तरतिवासनाया हेयतयोपादानाच्छ्लेष्मैकपरत्वम् 'आर्या समर्थादम्' इत्यनेन प्रकाशितम्।

दूसरे उदाहरण 'मात्सर्यमुत्साह' आदि पद्य में भी यही दशा है। यहाँ भी दोनों भाव—शम तथा रति—समप्रधान नहीं हैं। यहाँ भी चिरकाल से प्रवृत्त कामवासना तथा रति की तुल्य तथा नगण्य बताने के कारण शम ही की प्रधानता सिद्ध होती है। यदि यहाँ शम भाव की ही प्रधान मानता है और 'आर्या समर्थाद' इस पदद्वय के द्वारा उसने सात' बना दिया है कि वह इस बात का निर्णय पर्वत की लकड़हटियों अच्छी है, या रमणियों के नितम्ब, पूज्य सम्मान्य म्बुछियों से ही पूज्यता है, तथा इसका मर्यादित निर्णय मुनता चाहता है। यह इस भाव का प्रकाशन करता है कि यहाँ रति भाव शम भाव का ही पोषक अज्ञ है।

एवम् 'इयं सा लोलाक्षी' इत्यादावपि रावणस्य प्रतिप्रशनायकतया निराचरत्वेन मायाप्रधानतया च रौद्रव्यभिचारिविपादविभाववितर्कहेतुतया रतिमोधयोद्धादानं रौद्र-परयेव। 'अन्यै कल्पितमङ्गलप्रतिमरा' इत्यादौ हास्यरसैकपरत्वमेव, 'एवं भ्याननिमील-नान्' इत्यादौ शम्भोर्मानन्तरैरनाशिततया शमस्यस्यापि योग्यन्तरशमाद्वैलक्षण्यप्रति-पादनेन शमैकपरत्वेन 'समाधिसमये' इत्यनेन स्फुटीकृता। 'एकेनाद्या' इत्यादौ तु समस्तमपि वाक्यं मविष्यद्विप्रलम्भविषयमिति न ध्वनिद्वैकतात्पर्यम्।

सीमता उदाहरण 'इयं सा लोलाक्षी' रावण की वृत्ति है। इसमें एक साथ रति तथा क्रोध, इन दो भावों का समावेश किया गया है। पूर्वपक्षी यहाँ इन दोनों भावों का समप्रधान्य मानता है। किन्तु रावण के विषय में यह ठीक नहीं जान पड़ता। रावण पहले तो प्रतिपक्ष नायक है, दूसरे वह राक्षस है, तीसरे मायावी है। इन सब बातों को देखने से यह पता चलता है कि यहाँ का अही रस रौद्र ही है। रौद्र रस के व्यभिचारी भाव विषाद का, तथा उसके (विषाद के) आलम्बन सीता व लक्ष्मण के विषय में उत्पन्न वितर्क के द्वारा रति तथा क्रोध इन दो भावों का समावेश हुआ है। अतः 'क्या किया जाय, एक ओर तो यह सुन्दरी है, दूसरी ओर यह दुष्टात्मा, तथा दोनों विभिन्न भावों के आलम्बन है' यह वितर्क रौद्र रस की

ही पुष्टि करता है। इस तरह रति भाव भी रौद्र रस का ही पोषक है तथा उसीका अङ्ग है। 'इयं सा लोलाली' इस पद्य में क्रोध ही प्रमुख स्थायी भाव है यह स्पष्ट है।

चौथे उदाहरण में, पिशाचिनीयों का वर्णन करते हुए कवि ने एक साथ भीमत्स व शृङ्गार का समावेश 'अन्यैः कल्पितमङ्गलप्रतिसरा' इस पद्य में किया है। यहाँ भी जुगुप्सा तथा रति भाव का समप्राधान्य नहीं है; जैसा पूर्वपक्षी मानता है। यहाँ पर तो पिशाचिनीयों की हास्यरस का आलम्बन बनाया गया है तथा जुगुप्सा व रति दोनों उसके अङ्ग बने हुए हैं। 'अद्वा, पिशाचिनीयों किस ठाट से सज्जज करे उत्सव में सम्मिलित होती हुई पानगोष्ठी का अनुभव कर रही है' यह व्यञ्ज्य पिशाचिनीयों के प्रति हास भाव की प्रतीति करा रहा है। अतः पूर्वपक्षी की शङ्का का यहाँ भी निराकरण हो ही जाता है। यहाँ भी केवल एक ही अर्थ प्रधान है, वह है हास्य रस तथा उसका स्थायी हास।

पाँचवा उदाहरण 'एकं ध्याननिमोलनात्' आदि है। इसमें रति, शम तथा क्रोध इन भावों की स्थिति वर्णित की गई है। यहाँ भी पूर्वपक्षी इन तीनों का समप्राधान्य मानता है। यहाँ महादेव के वर्णन में समाधि के शम भाव के अतिरिक्त दूसरे भावों का समावेश इसलिए किया गया है, कि कवि यह बताना चाहता है कि समाधिस्थ होने पर भी महादेव की शम भाव की अनुभूति साधारण योगियों से विलक्षण है। इसलिए इस सारे पद्य में शम ही प्रधान है, तथा रति भाव एवं क्रोध दोनों भाव शमपरक ही हैं।

'एकिनाक्षणा प्रवितर्कणा' इस छठे उदाहरण में क्रोध, शोक तथा रति भावों का समावेश है। यहाँ भी इन तीनों का समप्राधान्य नहीं माना जा सकता। सारे पद्य का एक ही विषय है और वह यह है कि शाम के समय चक्रवांकी अपने प्रिय के भावी विवोग की आशङ्का से दुःखित हो रही है। ऐसी दशा में समस्त वाक्य भावी विप्रलम्भ का ही सूचक है। इसलिए क्रोध या शोक के अर्थ का कोई अलग तात्पर्य नहीं निकलता। क्रोध (सर्वविषयक) तथा शोक दोनों रति के ही अङ्ग बन जाते हैं। अतः यहाँ भी प्रधानता एक ही भाव की सिद्ध होती है।^१

यत्र तु श्लेषादिवाक्येष्वनेकतात्पर्यमपि तत्र वाक्यार्थभेदेन स्वतन्त्रतया चार्थद्वयपर-
तेत्यदोषः। यथा—

कुछ ऐसे भी स्थल होते हैं, जहाँ एक ही वाक्य के द्वारा अनेक तात्पर्यों की प्रतीति होती है। ऐसे स्थलों पर दो भिन्न भावों का एक साथ समावेश पूर्वपक्षी दोष माने, तो उसका निराकरण करते हुए वृत्तिकार कहते हैं कि जिन स्थलों में श्लेष आदि से अनेकार्थ वाक्यों में कई तात्पर्यों की प्रतीति होती है, वहाँ उसी वाक्य के अलग-अलग प्रतीत तात्पर्यों स्वतन्त्र हैं, वे एक दूसरे से संबद्ध नहीं हैं, अतः उनमें दो अर्थ माने जायेंगे। ऐसी दशा में उनमें दोष नहीं रहेगा। भाव यह है कि श्लेष के द्वारा एक ही वाक्य से दो या अधिक अर्थों की प्रतीति होती है। जहाँ इन दोनों अर्थों में उपमानोपमेय भाव होगा, वहाँ तो उपमेयपक्ष वाले अर्थ

१. इसी सम्बन्ध में एक उदाहरण और लिया जा सकता है:—

कपोले जनक्याः करिकलमदन्तधुतिसुषि स्मरस्मेरस्फारीडुमरपुलकं वक्त्रकमलम्।

मुहुः पश्यच्छृण्वन् रजनिचरसेनाकलकलं जटाजूटग्रन्थि द्रव्यंति रघूणां परिशुद्धः॥

(इस पद के अनुवाद के लिए देखिये द्वितीय प्रकाश में माधुर्य का उदाहरण)

यहाँ पर राम में एक ओर रति तथा दूसरी ओर उत्साह का वर्णन किया गया है। ऊपर के 'एकतो रुद्रश्च' आदि वाक्या की भाँति यहाँ भी उत्साह ही प्रमुख भाव मानना ठीक होगा। रति भाव यहाँ वीर-रस का ही पोषक अंग है, यह स्पष्ट है। (अनुवादक)

की प्रशानता सिद्ध हो ही जाती है। यदि दोनों ही अर्थ स्वतन्त्र हैं, तो फिर तत्त्व प्रकरण में तत्त्व अर्थ की प्रशानता सिद्ध हो सकती है। इस तरह इलेषादि के द्वारा दो या अधिक भावों का एक साथ समावेश विरुद्ध नहीं होगा। इलेष के एक उदाहरण को लेकर इसे स्पष्ट करते हैं—

‘आध्यायोपतनु सुदर्शनकर’ सर्वाङ्गलीलापित-

प्रेतोर्या चरणारविन्दरलितेनामन्तलोको हरिः ।

विधवा मुलमिन्दुसुन्दररुचं चन्द्रात्मचतुर्दधत्

स्याने यां स्वतनोरपश्यदविका सा रुक्मिणी वोऽवतात् ॥’

इत्यादौ। तदेवमुक्तप्रकारेण रत्याद्युपनिबन्धे सर्वत्राविरोधः। यथा वा श्रूयमाण-
रत्यादिपदेऽपि वाक्येषु नञैव तात्पर्यं तथापि दर्शयिष्यामः ।

जब कृष्ण ने रुक्मिणी को देखा, तो उन्हें पता चला कि वह तो उनसे भी अधिक सुंदर है, इनके भी शरीर से अधिक है। कृष्ण का तो केवल हाथ ही सुन्दर (सुदर्शनकर) है, (कृष्ण के हाथ में सुदर्शन चक्र है), लेकिन रुक्मिणी का समस्त शरीर अतीव प्रशंसनीय तथा रमणीय है। कृष्ण ने ससार को केवल चरणारविन्द की ही सुन्दरता से जीता है, अर्थात् उनका केवल चरण ही ललित है, जो सुन्दरता में ससार की होड़ कर सके, (कृष्ण ने कामनावतार में चरणकमल के द्वारा सारे लोकों को नाप लिया है), लेकिन रुक्मिणी ने सारे अंगों की शोभा से तीनों लोकों को जीत लिया है। कृष्ण की केवल आँख ही चन्द्रमा के समान है, बाकी सारा मुँह कुरूप है, (कृष्ण परमात्मा के अवतार होने के कारण, उनका वाम नेत्र चन्द्रमा है), लेकिन रुक्मिणी सुन्दर कान्तिवाले मुख चन्द्र को धारण करती है। इस तरह कृष्ण का केवल हाथ ही सुन्दर है, पाँव ही शोभायुक्त है, तथा आँख ही चन्द्रतुल्य है, जब कि रुक्मिणी का पूरा शरीर सुन्दर है, उसके सारे अंग शोभा से तीनों लोकों को जीत लेते हैं, तथा उसका पूरा मुख चन्द्रमा जैसा है, इसलिए कृष्ण रुक्मिणी को अपने से अधिक पाते हैं। वह रुक्मिणी जो कृष्ण से अधिक सुन्दर तथा सत्कृत है, आप लोगों की रक्षा करे।

इत्यादि उदाहरणों में वाक्यार्थ अनेक पाये जा सकते हैं, पर उनके दो अर्थ होने के कारण अदोष ही मानना होगा।

इस तरह से उपर्युक्त प्रक्रिया से वाक्य में रति आदि स्थायी भावों के उपनिबन्धन में विरोध नहीं आता। इस विषय में यह भी पूछा जा सकता है कि यहाँ रत्यादि पदों का वाक्य में प्रयोग होता (रत्यादि पद अश्रूयमाण होते हैं), यहाँ भी तात्पर्य रति आदि भावों में ही होता है, क्योंकि विभाव आदि साधनों के कारण ही भावों का आश्रेय होता है, पदों के साक्षात् प्रयोग के कारण नहीं।

ते सन्त्युत्साहजुगुप्साः क्रोधो हासः स्मयो भयं शोकाः ।
शममपि केचित्पादुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥ ३५ ॥

ये स्थायी भाव आठ होते हैं—रति, उत्साह, जुगुप्सा, क्रोध, हास, स्मय, भय तथा शोक। कुछ आचार्य शम जैसे नवें स्थायी भाव को भी मानते हैं, किन्तु इस भाव की पुष्टि नाट्य (रूपकों) में नहीं होती। हमारे मतानुसार यह भाव नाट्यानुकूल नहीं है। अतः नाट्यशास्त्र की दृष्टि से स्थायी भाव केवल आठ ही हैं। शम जैसे नवें स्थायी भाव तथा शम-दान्त-को अलगा से मानना हमें सम्मत नहीं।

१ यहाँ यह भी अर्थ हो सकता है कि यहाँ रत्यादि पद का वाक्य में साक्षात् प्रयोग (श्रूयमाण) होना है, यहाँ भी तात्पर्य (रति से) उन्हीं भावों में होगा।

(इस प्रकार धनञ्जय के मत से शृङ्गार, वीर, वीमत्स, रौद्र, हास्य, अद्भुत, भयानक तथा करुण ये आठ ही रस होते हैं। उसे शान्त रस स्वीकार नहीं, क्योंकि वह रूपकों के अनुपपन्न है।)

इह शान्तरसं प्रति वादिनामनेकविधा विप्रतिपत्तयः, तत्र केचिदाहुः—‘नास्त्येव शान्तो रसः’ तस्याचार्येण विभावावप्रतिपादनाल्लक्षणाकरणात्। अन्ये तु वस्तुतस्तस्याभावं वर्णयन्ति—अनादिकालप्रवाहाद्यतरागद्वेषोच्छेत्तुमशक्यत्वात्। अन्ये तु वीरवीमत्सादावन्तर्भावं वर्णयन्ति। एवं वदन्तः शममपि नेच्छन्ति। यथा तथास्तु। सर्वथा नाटकादावभिनयात्मनि स्थायित्वमस्माभिः शमस्य निषिध्यते, तस्य सभस्तव्यापारप्रविलय-रूपस्याभिनयायोगात्।

शान्त रस के विषय में विद्वानों के कई भिन्न भिन्न मत पाये जाते हैं। शान्त रस के विरोधी इसका निषेध कई ढङ्ग से करते हैं। कुछ लोगों का कहना है कि शान्त जैसा रस ही नहीं। नाट्यशास्त्र में आचार्य भरत ने केवल शृङ्गारादि आठ ही रसों के विभावादि साधनों का वर्णन किया है। नाट्यशास्त्र में शान्त रस के न तो विभावादि वर्णित हैं, न उसका लक्षण ही दिया गया है। ऐसी दशा में यह स्पष्ट है कि मुनि भरत शान्त को नवौं रस नहीं मानते। यदि शान्त को अलग से रस माना जाता, या वह रस होता, तो भरत उसका वर्णन अवश्य करते। शान्त को अलग रस मानना प्रस्थानविरुद्ध तथा आचार्य भरत के मत के प्रतिकूल है। अतः शान्त जैसा रस नहीं है।

दूसरे लोग उसका वास्तविक अभाव मानते हैं। पहले मत वाले तो केवल नाट्य में (या काव्य में भी) उसकी सत्ता नहीं मानते, पर ये दूसरे मतावलम्बी शम की सत्ता व्यावहारिक क्षेत्र में भी नहीं मानते। इनको दलील है कि शान्त रस की स्थिति तभी हो सकती है, जब कि व्यक्ति के राग-द्वेष का नाश हो जाय। राग तथा द्वेष मनुष्य में अनादिकाल से चले आ रहे हैं, अतः उनकी आत्यन्तिक निवृत्ति होना असम्भव है। जब अनादि काल से चले आते हुए राग-द्वेष का नाश असम्भव है तो फिर शान्त रस कैसे परिपुष्ट हो सकता है।

कुछ लोग ऐसे भी हैं, जो शम या शान्तपरक चित्तवृत्ति की स्थिति तो मानते हैं, पर उसे अलग से स्थायी भाव नहीं मानते। उनके मतानुसार शम को वीर वीमत्स आदि में अन्तर्भावित किया जा सकता है। यथा संसार के प्रति घृणा, जो शम का एक तत्त्व है वीमत्स के अन्तर्गत आ जाता है, इसी तरह अनश्वर परम तत्त्व के प्रति उन्मुखता वीर के स्थायी वत्साह का अङ्ग बन जाता है। इस तरह शान्त को अलग से रस नहीं माना जा सकता।

जब ये तीनों मत वाले विद्वान् शान्त रस को ही नहीं मानते तो उसके स्थायी भाव शम को कैसे स्वीकार करेंगे? इसलिए वे शम को भी इच्छा नहीं करते। खैर उनका मत कुछ भी हो, तथा लौकिक रूप में शम को माना जाय या न माना जाय, इससे हमें कोई मतलब नहीं। हम लोग तो यह मानते हैं कि शम स्थायी (शान्त रस) रूपक (अभिनय) के सर्वथा अनुपपन्न है। नाटकादि रूपकों में अभिनय की प्रधानता है, अभिनय ही इन रूपकों की आत्मा है। अतः अभिनयपरक रूपकों में हम शम का निषेध सचमुच में कर रहे हैं। इसका खास कारण यह है कि शम में व्यक्ति की समस्त लौकिक प्रक्रियाओं का लोप हो जाता है, (एक वीतराग समाधिदशा शम में पाई जाती है)। इस प्रकार की दशा का अभिनय करना असम्भव है। इसलिए अभिनय की अशक्यता के कारण ही हम नाटकादि में शम स्थायी को स्थिति स्वीकार नहीं करते।

यसु कैश्चिन्नागानन्दादौ शमस्य स्थायित्वमुपवर्णितम्, तसु मलयवत्यनुरागेणाऽऽप्र-

यन्वप्रवृत्तेन विद्यापरचक्रवर्तित्वप्राप्त्या विरुद्धम् । न होमस्तुकार्यविभावालम्बनौ विषया-
नुरागापरगत्युपलब्धौ, अतो दयावीरोत्साहस्यैव तत्र स्थायित्वं तत्रैव शृङ्गारस्याङ्गत्वेन
चक्रवर्तित्वावाप्तश्च फलत्वेनाविरोधात् । ईप्सितमेव च सर्वत्र कर्तव्यमिति परोपकारप्रवृत्तस्य
विजिगीषोर्नान्तरीयकत्वेन फल सम्पद्यत इत्यापेक्षितमेव प्राक् । अतोऽष्टादेव स्थायित्वं ।

कुछ लोग (पूर्वपक्षी) इतरेचिन्त नागानन्द नाटक में शात्र रस मानकर उसका स्थायी
रस मानते हैं, वह ठीक नहीं है । नागानन्द नाटक में सारे प्रबंध में आरम्भ से अन्त तक
जीभूतवाहन (नायक) का मलयवती के प्रति अनुराग निबाहा गया है, तथा उसे आठ में
विद्यापरचक्रवर्तित्व की प्राप्ति होती है । ये दोनों ही बातें रस के विरुद्ध पड़ती हैं । रस की
स्थिति में अनुराग का वर्णन तथा बाद में किसी लौकिक फल की प्राप्ति होना विरोधी है । रस
में तो व्यक्ति विषयों से विमुख रहता है, तथा किसी लौकिक फल की इच्छा नहीं रखता,
यदि उसे कोई इच्छा होती भी है तो वह पारलौकिक फल (मोक्ष) की ही । ऐसी दशा में
नागानन्द का स्थायी भाव रस कैसे हो सकता है ? एक ही अनुसृत्य जीभूतवाहनादि के विभाव
तथा आङ्गत्वन एक साथ विषयानुराग (विषय के प्रति आसक्ति), तथा विषयापराग (विषयों
से विरक्ति) दोनों नहीं हो सकते । या तो उसमें विषयासक्ति ही हो सकती है, या विषय विरक्ति
ही । जीभूतवाहन में विषय राग स्पष्ट है, अतः विषय विरक्ति रूप रस नहीं हो सकता ।

तो फिर नागानन्द का स्थायी क्या है ? यह प्रश्न सद्यः ही उपस्थित होना है । इसी का
उत्तर देते हुए वृत्तिकार कहते हैं कि इस नाटक में वीर रस का स्थायी उत्साह ही स्थायी भाव
है । उत्साह की स्थायी भाव मान लेने पर मलयवती विषयक प्रेम (शृङ्गार) उसका भङ्ग बन
जाता है तथा चक्रवर्तित्व की प्राप्ति भी उसका फल हो जाता है । इस प्रकार उत्साह स्थायी
भाव का शृङ्गार तथा ऐहिक फल प्राप्ति से कोई विरोध भी नहीं पड़ता । जो भी कुछ किया
जाता है उसकी इच्छा अवश्य होती है, सारे कर्तव्य ईप्सित होते हैं, इसलिये परोपकार में
प्रवृत्त वीर को, जो दूसरे लोगों को परोपकारादि से जीत लेना चाहता है, फल प्राप्ति होना तो
आवश्यक ही है, यह हम पहले ही द्वितीयप्रकाश के धीरोदात्तनायक के प्रकरण में बता चुके हैं ।

ननु च—

‘रसानादसत्त्वमेतेषां मयुरादीनामिवोष्णमाचार्यं ।

निर्वेदादिष्वपि तत्प्रज्ञाममस्तीति तेष्वपि रसा ॥’

इत्यादिना रसान्तराशास्यन्यैरभ्युपगतत्वाद् स्थायिनीऽप्यन्ये करिषता इत्यव-
धारणमुपपत्तिः ।

इसलिये यह स्थित है कि केवल आठ ही स्थायी भाव हैं ।

पूर्वपक्षी की इस संख्या (आठ) के अवधारण पर आपत्ति है । वह कहता है कि निर्वेद
आदि भावों की भी रस मानना ठीक होगा । नाटकादि में निर्वेदादि भावों का आस्वाद किया
ही जाता है, उनकी चर्वणा ठीक वही तरह होती है, जैसे रसादि स्थायी भावों की ।
आस्वाद विषय होने के कारण मधुर, अम्ल आदि रस कहलाते हैं, क्योंकि खनका रसन
(स्वाद) प्राप्त किया जाता है । यह रसन निर्वेदादि भावों में भी पूर्ण तरह मौजूद है, इसलिये
वे भी रस हैं । इनको रस मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चादिय । ‘रस उक्ति के अनुसार
कई विद्वानों ने दूसरे रसों की भी स्वीकार किया है, और इस तरह उन उन रसों के दूसरे
स्थायी भाव की भी कल्पना हो जाती है । अतः धनञ्जय का कारिका में केवल आठ ही भाव
गिनाना तथा वृत्तिकार का भी ‘अष्टादेव’ इस तरह मर्यादा का अवधारण कर देना ठीक नहीं है ।

बैठ पाता । उन विद्वानों से यह मत विरुद्ध जान पड़ता है । इसी पूर्वपक्ष रूप शंका का समाधान करते हुए धनञ्जय ने आगे की कारिका अवतरित की है:—

अत्रोच्यते—

निर्वेदादिरताद्रूप्यादस्थायी स्वदते कथम् ।

वैरस्यायैव तत्पोपस्तेनाष्टौ स्थायिनो मताः ॥ २६ ॥

हम चता चुके हैं कि स्थायी भाव वह है जो विरुद्ध या अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न नहीं हो पाता, वह समुद्र की तरह उन्हें आत्मसात् कर लेता है । यह ताद्रूप्य (इस तरह से विरुद्ध या अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न न होने का गुण) निर्वेदादि में नहीं पाया जाता । अतः स्थायी की शर्तें पूरी न उतरने से निर्वेदादि को स्थायी कैसे मान सकते हैं, तथा उनकी चर्चणा कैसे हो सकती है ? यदि निर्वेदादि की काव्य नाटकादि में पुष्टि होगी भी तो वह रस के स्थान पर वैरस्य (रसविकार) उत्पन्न करेगी । अतः उन्हें रस के स्थायी नहीं माना जा सकता, इसी लिए हमने आठ ही स्थायी माने हैं ।

(अन्ताद्रूप्यात् =) विरुद्धाविरुद्धाविच्छेदित्वस्य निर्वेदादीनामभावादस्थायित्वम्, अत एव ते चिन्तादिस्वस्वव्यभिचार्यन्तरिता अपि परिपोषं नोयमाना वैरस्यभावहन्ति । न च निष्फलावसानत्वमेतेषामस्थायित्वनिवन्धनम्, हासादीनामप्यस्थायित्वप्रसङ्गात् । पारम्पर्येण तु निर्वेदादीनामपि फलवत्त्वात्, अतो निष्फलत्वमस्थायित्वे प्रयोजकं न भवति किन्तु विरुद्धैरविरुद्धैर्भावैरतिरस्कृतत्वम् । न च तन्निर्वेदादीनामिति न ते स्थायिनः, ततो रसत्वमपि न तेषामुच्यते अतोऽस्थायित्वादेवैतेषामरसता ।

स्थायी भाव की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह विरोधी तथा अविरोधी भावों से विच्छेदित नहीं होता । निर्वेदादि भाव दूसरे भावों से विच्छिन्न हो जाते हैं इसलिए इनमें 'विरुद्धाविरुद्धाविच्छेदित्व' नहीं माना जा सकता । इसके अभाव के कारण निर्वेदादि स्थायी भी नहीं बन सकते । कुछ कवि लोग निर्वेदादि के साथ चिन्ता आदि अपने-अपने, अविरोधी व्यभिचारियों का समावेश कर काव्य में उनकी पुष्टि कराते हैं, किन्तु वहाँ वे पुष्ट नहीं हो पाते । चिन्तादि सञ्चारियों के द्वारा दूसरे विरोधी रसों से अलग कर दिये जाने पर भी निर्वेदादि की पुष्टि रस के स्थान पर वैरस्य ही उत्पन्न करती है । जो चर्चणा सङ्घर्षों की शृङ्गारादि (रत्नादि) के परिपोष से होती है, तथा जो आनन्द संवित् का अनुभव इनसे होता है, वह निर्वेदादि से नहीं । यदि कोई यह कहे कि निर्वेदादि भावों का अन्त (परिणाम) फलरहित है, इसलिए उनको स्थायी नहीं माना जा सकता, तो यह बात नहीं है । निष्फलावसानत्व के ही कारण इनको स्थायी न मानने पर तो हास आदि भावों को भी स्थायी नहीं मानना पड़ेगा । हास आदि भावों के परिणाम भी फलरहित ही हैं, क्योंकि हास के आश्रय की मनोरञ्जन के अतिरिक्त ऐहिक या पारलौकिक फल प्राप्ति नहीं होती । और ध्यान से देखा जाय तो निर्वेदादि भी फलरहित नहीं हैं; क्योंकि निर्वेदादि किसी न किसी स्थायी के अङ्ग बन कर आते हैं; यह स्थायी फलरहित नहीं होता, इस तरह परम्परा से वे भी फलयुक्त हो ही जाते हैं । इसलिए जो भी भाव निष्फल हैं, वे स्थायी नहीं हैं, यह कोई नियम नहीं है; फलरहितता को हम स्थायी न मानने का कारण (प्रयोजक) नहीं मानते । यदि किसी भाव को स्थायी घोषित न करने का कोई कारण है, तो वह केवल यही कारण हो सकता है कि अमुक भाव विरोधी तथा अविरोधी भावों से तिरस्कृत हो जाता है । विरोधी तथा अविरोधी भावों से तिरस्कृत न होना ही वह कसौटी है जिस पर भाव के स्थायित्व की परख होती है,

यही उभका प्रयोजक है। निर्वेदादि भावों में यह बात नहीं पाई जाती, अतः वे स्थायी नहीं हैं। जब वे भाव ही नहीं तो उनके रस (शान्तादि) भी नहीं हो सकते, उन्हें 'निर्वेदादिव्यपि तत् प्रकाम मस्तीति तेषां रसा' के आधार पर रस भी नहीं कहा जा सकता। जब इनमें से कोई भाव स्थायी नहीं तो वे रस भी नहीं हैं। अतः स्पष्ट है कि स्थायी भाव तथा उनके रस आठ ही हैं।

[स्थायी भावों व रसों का निर्धारण हो जाने पर, उनकी सख्या नियत कर देने पर; क प्रश्न उठना स्वाभाविक है, कि रस व स्थायी का काव्य-नाटक से क्या सम्बन्ध है। त्वय या नाटक के द्वारा रस की प्रतीति किस तरह से, किस प्रक्रिया से, कौन से व्यापार से होती है। इसके विषय में विद्वानों के कई मत हैं। धनञ्जय व पनिक के विरोधी मतों में प्रमुख तत्त्वनिवादियों का है जो रम तथा काव्य में व्यञ्जनाव्यवक भाव सम्बन्ध मानते हैं, तथा स सम्बन्ध के लिए अभिधा, लक्षणा तथा तात्पर्य इन तीन वृत्तियों (शब्दशक्तियों) से भिन्न तृतीया वृत्ति-व्यञ्जना-की कल्पना करते हैं।^१ ध्वनिकार तथा आनन्दवर्धन दोनों ही रस की शब्द, छन्द या तात्पर्य मानने से सहमत नहीं, वे इसे अभिव्यञ्जित मानते हैं। धनञ्जय तथा इतिका भीमासक्त हैं, वे अभिधावादी हैं, तथा लोछा के दीर्घदीर्घनरामिधाव्यापार को भी मानते हैं जहाँ अभिधाव्यापार वाग की तरह काम करता माना गया है—'सौवमिषोरिव दीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापार'। स्थायी भाव तथा रम की प्रतीति को वे तात्पर्य या वाक्यार्थ ही मानते हैं। इसलिए ध्वनिवादियों की व्यञ्जना तथा उसके आधार पर रस या भाव की व्यञ्जना का खण्डन करने के लिए वृत्तिकार 'वाच्या प्रकरणादिभ्यो' इस कारिका के पढ़ते ध्वनिवादी के पूर्वपक्षी मत की विशद रूप से रचना है, जिसके उत्तर में हम कारिका में धनञ्जय ने अपना सिद्धान्तपक्ष प्रतिष्ठापित किया है।]

क पुनरेतेषां काव्येनापि सम्बन्धः ? न तात्काच्यवाचकभावः स्वशब्दैरनवेदि-
तत्वात्, नहि शृङ्गारादिरेषु काव्येषु शृङ्गारादिशब्दा रस्यादिशब्दा वा श्रूयन्ते येन
तेषां तत्परिपोषस्य कामिधेयत्वं स्थान्, यत्रापि च श्रूयन्ते तत्रापि विभावादिद्वारकमेव
रसत्वमेतेषां न स्वशब्दाभिधेयत्वमात्रेण ।

प्रश्न होना स्वाभाविक है कि स्थायी भावों तथा उनके रसों का काव्य से किस प्रकार का सम्बन्ध है ? यह तो स्पष्ट है कि काव्य (नाटकादि) के ही द्वारा—देख कर (या छान कर) सङ्ग्रह रस की चर्चणा करते हैं, किन्तु रस चर्चणा काव्य का साक्षात् अर्थ, वाक्यार्थ है, लक्ष्यार्थ है, अथवा इससे भी भिन्न कोई दूसरा अर्थ इसे माना जाना चाहिये। इस प्रश्न का उत्तर ध्वनि तथा व्यञ्जना की कल्पना करने वाले आचार्य इस प्रकार ही देते हैं। उनके मतानुसार काव्य तथा रस में वाच्यवाचक भाव सम्बन्ध नहीं मान सकते, न तो रस वाच्य ही है, न काव्य (काव्य ही नहीं काव्य में वर्णित विभावादि भी) उसका वाचक ही। शब्द की भव तक दो शक्तियाँ मानी जाती रही हैं, अभिधा तथा लक्षणा, भिन्नके साथ तात्पर्य नामक वाक्यवृत्ति का भी समावेश किया जाता है। अभिधा शक्ति के द्वारा शब्द तथा उसके अर्थ में जो सम्बन्ध स्थापित किया जाता है, वह सम्बन्ध वाच्यवाचक भाव सम्बन्ध कहलाता है। जैसे 'गो' शब्द 'साखादिमान् पशु' का वाचक है, तद्विधित पशु उसका वाच्य। काव्य तथा रस के विषय में ऐसा नहीं कहा जाता।

१. ध्वनिवादियों के इस मत का विवेचन भूमिका भाग में द्रष्टव्य है।

मान लीजिए, कि काव्य (अर्थात् काव्य प्रयुक्त शब्द) रस के वाचक हैं, तथा मुख्या (अभिधा) वृत्ति के द्वारा साक्षात् रूप में उसका बोध कराते हैं, तो ऐसी दशा में शृङ्गार, वीर आदि शब्दों का प्रयोग तत्तत्काव्य में अवश्य होना चाहिए। तभी तो रस वाच्य रूप में प्रतीत हो सकता है। किन्तु काव्यगत वास्तविकता इससे सर्वथा भिन्न है। हम किसी भी शृङ्गारादि रस के काव्य को ले लें। ऐसे काव्यों में शृङ्गारादि शब्दों या उनके स्थायी भाव रत्यादि के वाचक शब्दों का प्रयोग नहीं होता; ऐसा प्रयोग किसी भी काव्य में नहीं जुना जाता है। वाच्यार्थ की प्रतीति तभी होगी, जब उसके साक्षात् वाचक शब्द का ध्वनेन्द्रिय से सन्निकर्ष हो। जब काव्य में शृङ्गार या रति (रस अथवा उसके भाव) का साक्षात् प्रयोग ही नहीं होता, तो फिर रस या स्थायी भाव की पुष्टि को वाच्य कैसे मान सकते हो, वह अभिधेयत्व की कोटि की ग्रहण ही कैसे कर सकता है। मान लीजिये, कुछ स्थलों पर ऐसे शब्दों का प्रयोग देखा भी जाता है, किन्तु यहाँ भी यह नहीं कहा जा सकता कि तत्तत् भाव या तत्तत् रस की प्रतीति उन शब्दों के प्रयोग के ही कारण है। भाव या रस का परिपोष विभाव अनुभाव तथा सञ्चारी के कारण होता है। अतः शब्दों के प्रयोग होने पर भी वहाँ उस काव्य में वर्णित विभावादि के कारण ही रस प्रतीति होती है, खाली शब्दों के द्वारा ही रस वाच्य नहीं हो सकता। (यदि किसी काव्य में केवल रत्यादि भाव या शृङ्गारादि रस के वाचक शब्दों का प्रयोग कर दिया जाय, और विभावादि का सुचारु सन्निवेश न हो पाय, तो रसचर्चणा ही ही न सकेगी। साथ ही ध्वनिवादों के अनुसार तो कभी-कभी काव्य के भाव या रस के स्वशब्द का प्रयोग-स्वशब्दनिवेदित दोष भी माना गया है।)

(इस विवेचना से यह स्पष्ट है कि भाव या रस की प्रतीति अभिधा से मानना वास्तविकता से दूर जाना है, जब कि काव्यादि में उसके अभिधायक या वाचक शब्द ही नहीं। इस तरह 'घटादि' शब्द के उच्चारणभाव में 'घटादि' के अर्थ की प्रतीति मात्र लेने का प्रसंग उपस्थित हो सकता है। वस्तुतः काव्य रस या भाव का वाचक कभी नहीं माना जा सकता।)

नापि लक्ष्यलक्षकभावः-तत् सामान्याभिधायिनस्तु-लक्षकस्य पदस्याप्रयोगात् नापि लक्षितलक्षणया तत्प्रतिपत्तिः। यथा 'गङ्गायां घोषः' इत्यादौ तत्र हि स्वार्थे स्रोतोलक्षणे घोषस्यावस्थाना सम्भवात्स्वार्थे स्वतद्रूपतिर्गङ्गाशब्दः स्वार्थाविनाभूतत्वोपलक्षितं तदमुपल-

१. उदाहरण के लिए—

शयिता सविधेऽप्यनीश्वरा सफ़लीकृतु महो मनोरथान्।

दयिता दयिताननाम्बुजं दरमीलनयना निरीक्षते ॥ (पण्डितराज)

अथवा,

सबन कुञ्ज छाया सुखद, सीतल मन्द समीर।

मस है, जात अजौ वही, वा जमुना के तीर ॥ (विहारी)

इन दोनों पद्यों में रति भाव या शृङ्गार रस के वाचक शब्दों का प्रयोग नहीं है, तथापि सहृदयों की संयोग तथा विप्रलम्भ शृङ्गार की क्रमशः प्रतीति हो रही है, यह अनुभवसिद्ध ही है।

२. पक्षादिभ्यांधरीषीं तां दृष्ट्वा प्रोद्यतकुचां मुदा।

सखे मनसि निस्तन्द्री भावो रति रजायत ॥ (अनुवादस्य)

इस पद्य में वर्णित रति भाव या शृङ्गार रस 'भावो रतिः' इसके प्रयोग के कारण प्रतीत नहीं हो रहा है, अपितु यहाँ 'स्व शब्द निवेदित दोष' ही है। इसके स्थान पर 'सखे मनसि निस्तन्द्री मधुमित्रमजायत' इस पाठ के कर देने पर भी भावप्रतीति में कोई भेद न आया, प्रत्युत दोष भी न रहेगा। यहाँ तद्वाचक कोई शब्द नहीं है।

क्षयति । अत्र तु नायकदिशब्दा स्वार्थेऽस्म्यलक्ष्यतय कर्मनिवार्यान्तरमुपलक्षयेयुः ।
 को वा निमित्तप्रयोजनाभ्यां विना मुख्ये सन्त्युपचरितं प्रयुज्यते ? अत एव 'सिंहो माणवक'
 इत्यादिवत् गुणवृत्त्यापि नेयं प्रतीतिः ।

काव्य तथा रसके कार्यभूत रस में वाक्यवाचकभाव का निराकरण करने के बाद पूर्वपक्षी
 उसके लक्ष्यलक्षकभाव का निराकरण करना है । काव्य तथा रस में लक्ष्यलक्षकभाव भी नहीं
 है । न तो काव्य लक्षक ही है, न रस लक्ष्य ही । अभिधा के बाद दूसरी शब्द शक्ति है
 लक्षणा । अभिधा का निराकरण करने पर कुछ लोग रस को लक्ष्य मानकर उसको लक्षणा
 व्यापारगम्य मानें, तो यह मन भी ठीक नहीं ।^१

(अब हम देखते हैं कि किसी वाक्य में प्रयुक्त कोई शब्द साक्षात् अर्थ को लेने पर प्रकरण
 में ठीक नहीं बैठ पाता, तो हम उस दशा में मुख्यार्थ का त्याग कर देते हैं, तथा दूसरे अर्थ को
 प्रतीति करते हैं । यदि यह दूसरा अर्थ किसी न किसी तरह मुरपाय से सम्बद्ध रहता है, तथा
 उस प्रकार के शब्द से मुरपाय का बाध होने के कारण वैसे असुरपाय की (जो कि मुख्यार्थ
 से सम्बद्ध है) प्रतीति कराने में कोई न कोई कारण (रुद्धि वा प्रयोजन) विद्यमान रहता है, तो
 उस अर्थ की प्रतीति की हम लक्षणाव्यापारगम्य मानते हैं, क्योंकि यह दूसरा अर्थ मुख्यावृत्ति
 के द्वारा प्रतीत नहीं हो पाता । इस तरह लक्षणा शक्ति के क्रियाशील होने में तीन शर्तों का
 होना आवश्यक है—मुख्यार्थबाध, तद्योग, रुद्धि अथवा प्रयोजन । इसी बात की सम्मति ने
 काव्यप्रकाश में कहा है—

मुख्यार्थबाधस्तद्योगो रुद्धिर्नोऽप्यप्रयोजनात् ।

अन्वोऽर्थो लक्ष्यते यत् सा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया ॥ (काव्यप्रकाश २-९)

लक्षणा का इस प्रसिद्ध उदाहरण ये सकते हैं—'गङ्गायां घोष', यहाँ 'गङ्गा' का अभिधा
 शक्ति के द्वारा प्रतीत वाच्यार्थ है 'गङ्गा की धारा, गङ्गा का प्रवाह', जब कि गङ्गा में आमीरों
 की बस्ती (घोष) स्थित नहीं रह सकती । प्रवाह तो कभी भी किसी बस्ती का आधार नहीं
 हो सकता । फलतः मुख्यार्थ का बाध हो जाता है, वाच्यार्थ ठीक नहीं बैठता । इसके बाद
 इसका अर्थ 'गङ्गा के तीर पर आमीरों की बस्ती' यह लेना पड़ता है । अभिधा के केवल
 सङ्केति शब्द तक ही सीमित रह सकने के कारण, इस अर्थ की प्रतीति किसी दूसरी वृत्ति
 'लक्षणा' के द्वारा होती है । यहाँ 'गङ्गातीर' 'गङ्गाप्रवाह' के समीप है, इस तरह उन दोनों में
 योग है ही, साथ ही 'गङ्गा' शब्द का प्रयोग करने का यह प्रयोजन है कि गङ्गातीर में भी
 गङ्गाप्रवाह की शीतलता तथा पवित्रता की प्रतिपत्ति हो । इस तरह 'गङ्गायां घोष' में लक्षणा है ।)

काव्य तथा रस में लक्ष्यलक्षकभाव हमलिय नहीं माना जा सकता कि लक्षणा व्यापार
 सामान्यशब्द (गङ्गादि) का प्रयोग विशिष्ट धर्मवाले पदार्थ (गङ्गातीरादि) में किया जाता
 है । (मोटे तौर पर सामान्य का अर्थ बनानेवाले शब्द का विशिष्ट अर्थ में प्रयोग लक्षणा है ।)
 यदि रस को काव्य का लक्ष्य मानें, तो काव्य में ऐसे लक्षक शब्दों (पदों) का प्रयोग होना
 चाहिए, जो (मुख्या वृत्ति न सही, लक्षणा से ही) रस की प्रतीति करावें । काव्य में ऐसा
 नहीं होना, इसलिए लक्षितलक्षणा (अत्रलक्षणा) के द्वारा रस की पुष्टि या प्रतीति होती है ।

२. इस सम्बन्ध में यह संकेत कर देना अनावश्यक न होगा कि 'अभिधावृत्तिमात्रिका' के
 रचयिता मुकुलभट्ट ने रसको लक्षणागम्य ही माना है । 'दुर्वारा मदनैषको' आदि उदाहरण को
 लेकर वे इसमें विप्रलम्भशृङ्गार की लक्ष्य मानने लिखते हैं:—

'तात्पर्याचीचनसामर्थ्याच्च विप्रलम्भशृङ्गाररथाशेष इत्युपादानादभिधा लक्षणा ।'

(अभिधावृत्तिमात्रिका पृ. १४)

ऐसा नहीं कहा जा सकता। इसे स्पष्ट करने के लिए हम लक्षणा के प्रसिद्ध उदाहरण 'गद्गायां घोषः' लेकर उसकी अर्थ प्रक्रिया की तुलना रसप्रतीति की प्रक्रिया से कर सकते हैं। इससे साफ होगा कि रस लक्षणाव्यापार का विषय है ही नहीं।

'गद्गाया घोषः' इस उदाहरण में हम देखते हैं कि 'गद्गा' का वाच्यार्थ (स्वार्थ, मुख्यार्थ) गद्गा का स्रोत या गद्गा का प्रवाह है। किन्तु गद्गा के स्रोत पर घोष की स्थिति असम्भव है। इस तरह से 'गद्गा' शब्द इस वाक्य में अपने अर्थ की प्रतीति कराने में असमर्थ है, उसकी गति स्वलित हो जाती है। जब वह अपने स्वार्थ की प्रतीति नहीं करा सकता, तो उस स्वार्थ से सम्बद्ध (अविनाशूत) गद्गातट को लक्षित करता है। ठीक यही बात रस के बारे में कहना ठीक नहीं होगा। काव्य में वर्णित दुष्यन्तादि नायक, तथा उनसे सम्बद्ध विभावादि ही रस के प्रत्यायक हैं, यह तो सर्वमान्य है। ऐसी दशा में दुष्यन्तादि के अभिधायक शब्द ही रस के लक्षक हो सकते हैं। जब दुष्यन्तादि शब्दों के द्वारा रस लक्षित होता है, तो लक्षणा के हेतुत्रय के अनुसार सबसे पहले दुष्यन्तादि शब्दों के मुख्यार्थ दुष्यन्तादि का तो वाघ होना आवश्यक ही है। पर नाटकादि में दुष्यन्तादि शब्दों में मुख्यार्थ वाघ स्वीकार लेने से तो बड़ी गड़बड़ी हो जायगी। दुष्यन्तादि शब्द दुष्यन्तादि की प्रतीति कथमपि नहीं कराते, यह तो विरोधी पक्ष को भी मान्य नहीं होगा। अतः स्पष्ट हो जाता है कि काव्य के नायकादि शब्द स्वलद्गति नहीं हैं। जब वे स्वलद्गति नहीं हैं, तो दूसरे अर्थ-लक्ष्यार्थ (रस) की प्रतीति कैसे करावेंगे, वे रस को लक्षित कर ही कैसे सकते हैं? साथ ही लक्षणा के प्रयोग में रुढ़ि या प्रयोजन का होना भी आवश्यक है, पर यहाँ न तो शब्द स्वलद्गति ही हैं, न प्रयोजन ही दिखाई देता है।^१

यदि कोई व्यक्ति यह कहे कि अभिधा तथा शुद्धा लक्षणा से रस की प्रतीति न होती है, तो रस को उपचार प्रतीत या गौणी लक्षणा के द्वारा प्रतिपादित मान लिया जाय, तो ऐसा कहना भी ठीक नहीं।^२

यदि वाच्यत्वेन रसप्रतिपत्तिः स्यात्तदा केवलवाच्यवाचकभावमात्रव्युत्पन्नचेतसामप्य-रसिकानां रसात्वादो भवेत्। न च काल्पनिकत्वम्-अविगानेन सर्वसहृदयानां रसात्त्वा-दोद्भूतेः। अतः केचिदभिधालक्षणागौणीभ्यो वाच्यान्तरपरिकलितशक्तिभ्यो व्यतिरिक्तं व्यञ्जकत्वलक्षणं शब्दव्यापारं रसालङ्कारवस्तुविषयमिच्छन्ति।

(जिस तरह शुद्धा लक्षणा में मुख्यार्थवाघ, तबोग तथा प्रयोजन कारण होता है, उसी

१. लक्षणा के द्वारा तुरीयकक्षाविनिर्वाह व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराने की चेष्टा करने वाले आचार्यों का खण्डन ध्वनिवादियों ने इसी आधार पर किया है। काव्यप्रकाशकार मम्मटकी निम्न प्रसिद्ध कारिका इस सम्बन्ध में उद्धृत की जा सकती है, जहाँ व्यंग्य को (जिसमें रस भी सम्मिलित है) लक्ष्य न मानने के कारण बताये गये हैं:—

लक्ष्यं न मुख्यं, नाप्यत्र वाघो योगः फलेन नो। न प्रयोजनं मेतस्मिन् न च शब्दः स्वलद्गतिः ॥
(काव्यप्रकाश कारिका १२, पृ. ६०.)

२. प्रामाकर मीमांसक गौणी को अलग से वृत्ति मानते हैं, जब कि भाट्ट मीमांसक (तथा व्यञ्जनाविदो भी) उसे लक्षणा के ही अन्तर्गत मानकर लक्षणा के शुद्धा तथा गौणी, ये दो भेद, उपचाराभिहितत्व तथा उपचार मिथितत्व के आधार पर करते हैं। प्रमाकर मीमांसकों का यह मत प्रतापरुद्रीयकार विद्वानाथ ने उद्धृत किया है:—

गौणवृत्तिलक्षणातो मित्रेति प्रामाकराः। तदुक्तम्। तस्या लक्षणायामन्तर्भावात्।

—प्रतापरुद्रीय (कै. पी. त्रिवेदी सं.) पृ. ४४.

तर्ह गौणी में भी ये तीन कारण अवश्य होते हैं। शुद्धा तथा गौणी का परस्पर प्रमुख भेद यह है कि शुद्धा में सयोग किसी सादृश्येतर सम्बन्ध (कार्य-कारण, सामीप्य, अज्ञादिभाव आदि सम्बन्ध) के कारण होता है, जब कि गौणी में वह सादृश्य सम्बन्ध पर आवृत्त होता है। इसी को उपचार भी कहते हैं। जहाँ दो भिन्न पदार्थों के अत्यधिक सादृश्य के कारण उन दोनों में भेदप्रतीति की दिशा दिया जाय, उसे उपचार कहने हैं। 'अत्यन्त विशकलितयो सादृश्या निशयमहिम्ना भेदप्रतीतिरथगनमुपचारः।' 'मुख चन्द्र' (मुख चन्द्रमा है), 'गौ बाहीक' (पंजाबी बेल है), 'मिहो माणवक' (बच्चा शेर है) आदि में मुख तथा चन्द्र, गौ तथा बाहीक माणवक तथा सिंह इन परस्पर अत्यन्त भिन्न पदार्थों में क्रमशः आह्लादकत्वादि, भौम्यादि, तथा शौर्यादि के सादृश्य के कारण भेद स्थापित कर दिया गया है। यद् सादृश्य ही मुख्य वृत्ति के स्थान पर उपचरित वृत्ति का, वाचक शब्द के स्थान पर उपचारक शब्द के प्रयोग का निमित्त तथा प्रयोजन है। प्रयोक्ता बाहीक के साथ 'गौ' का प्रयोग इस निमित्त से करता है कि शौता की इस बात की प्रतीति हो जाय कि (यह) पंजाबी बनना ही मूल्य है, जिनका पशु-बैल।)

हम देखते हैं कि जहाँ कहीं 'मिहो माणवक' आदि उदाहरणों में गौणी (उपचार) वृत्ति का प्रयोग होता है, वहाँ किसी निमित्त तथा प्रयोजन की स्थिति अवश्य होती है, वहाँ शौर्यादि के सादृश्य की प्रतीति कराना प्रयोजन होता है। यदि किसी सादृश्य की प्रतीति कराना न होता, तो मुख्य के स्थान पर अमुख्य पद का प्रयोग उन्मत्तप्रवृत्त ही होगा। जब किसी भी अर्थ (माणवकादि) का वाचक शब्द विद्यमान है, तो ऐसा क्यों होगा जो बिना किसी निमित्त या प्रयोजन के उपचरित शब्द (सिंहादि) का भी प्रयोग करे? रसादि की उपचारवृत्ति का विषय नहीं माना जा सकता। जैसे 'सिहो माणवक' में सिंह तथा माणवक (बच्चा) में समान शौर्य देवदर उम शौर्य के सादृश्य की प्रतीति कराना, उपचारवृत्ति का प्रयोजन है, जैसे रस तथा काव्य में भी कोई सादृश्य है तथा उसकी प्रतीति कराना कवि को अभीष्ट है, ऐसा नहीं कहा जा सकता। काव्य तथा रस में कोई अनिश्चय सादृश्य है ही नहीं, जब ऐसा सादृश्य है ही नहीं, तो उसकी प्रतीति कराने का भी प्रश्न उत्पन्न नहीं होता।

अगर विरोधी पक्ष के इस मन को हम मान लें कि काव्य रस की प्रतीति अभिधातृति

१. काव्य में सुरसार्थवाच्य होने पर ही तो हम रस की उपचारागम्य मान सकते हैं, पर काव्य में प्रयुक्त पदार्थ में मुख्यार्थवाच-सम्बन्धित्व होना ही नहीं है। प्रयुक्त मुख्यार्थ से ही रस की प्रतीति तीसरे स्तर में होती है। रमोक्तिव्यवहार को (रस की भी) गौणीवृत्ति का विषय नहीं माना जा सकता है, रस बात की प्रतिकार ने हम कारिका में निबद्ध किया है:—

सुरत्या वृत्ति परित्यज्य, सुगव्यार्थदर्शनम्।

बहुदिश्य फलं तत्र शब्दो नैव स्वच्छतिः ॥ (ध्वन्यालोक सूत्र १. कारिका २०.)

इसो की अभिनवगुप्त ने अपने 'लोचन' में ठीक उसी उदाहरण को लेकर स्पष्ट किया है, जिसकी वृत्तिकार धनिक ने ऊपर पूर्वपक्षी के मत में उद्धृत किया है। आचार्य अभिनवगुप्त ने बताया है कि 'सिहो बटु' उदाहरण में भी उपचार के द्वारा 'मिह' शब्द का अन्य 'बटु' से घटित हो जाता है, किन्तु उसका प्रयोजन—शौर्यातिशय की प्रतीति—तो उपचारागम्य माना ही नहीं जा सकता (ठीक यही बात रसके बारे में कही जा सकती है)। उपचार के प्रयोजन को भी उपचारागम्य मानने में तो अनवस्था दोष आ जायगा।

'यदि च सिहो बटु' इति शौर्यातिशयो व्यवगमयितव्ये रसच्छब्दगतिरिव शब्दस्य, तत्तर्हि प्रतीति नैव कुर्यादिति किं वा तस्य प्रयोगः। उपचारेण करिष्यमीति चेत्, तत्रापि प्रयोजनान्तर मन्वेष्टम्। तत्राव्युपचारेणवस्था, अथ न तत्र रसच्छब्दगतिरिव।' (श्री. पृ. २७६) (मद्रास स)

के द्वारा कराते हैं, तथा काव्य या काव्योपात्त शब्द रस के वाचक हैं, तथा रस वाच्यार्थ, तो इस मत को मानने पर यह भी मानना होगा कि जिस किसी व्यक्ति को उस उस शब्द के साक्षात् सङ्केतित अर्थ का ज्ञान है, उसे रसचर्चणा अवश्य होगी। हम दो आदमियों को ले लेते हैं, दोनों को शब्द तथा उनके मुख्यार्थ का व्यावहारिक ज्ञान है। उनमें से एक सहृदय है, दूसरा सहृदय नहीं है। हम एक काव्य को लेकर उनको सुनाते हैं। वे दोनों काव्य का मुख्यार्थ समझ लेते हैं। पर सहृदय व्यक्ति उसके उपनिषद्भूत रस का भी आनन्द उठाता है, जब कि अरसिक व्यक्ति को उस काव्य में कोई आनन्द नहीं आता। यदि रस वाच्यार्थ या मुख्यार्थ ही होता, तो मुख्यार्थ को समझने वाले व्यक्ति को भी रसास्वाद होना चाहिए था। पर वास्तविकता यह नहीं है। वाच्यवाचक भाव मात्र का ज्ञान हो जाने भर से अरसिक व्यक्तियों को रसास्वाद नहीं हो पाता। अतः इस युक्ति से यह स्पष्ट हो जाता है कि रस वाच्यार्थ नहीं है, न काव्य व रस में वाच्यवाचक भाव ही है।^१

कुछ लोग ऐसे भी हैं जो काव्योपात्त शब्दों के द्वारा रस प्रतीति को किसी दूसरे ही ढंग से समझाने का प्रयत्न करते हैं। ये लोग रस को काल्पनिक मानते हैं। इन लोगों का यह मत है कि कवि अपने काव्य के शब्दों को अपने ईप्सित रस का काल्पनिक सङ्केत मान लेता है। इस प्रकार इन इन शब्दों के प्रयोग से अमुक काव्य में अमुक रस की प्रतीति होगी, ऐसी कल्पना कर लेता है। पर यह मत भी ठीक नहीं। रस को काल्पनिक नहीं मान सकते। यदि रस काल्पनिक होता, तो फिर उसकी प्रतीति कुछ ही लोगों को ही पाती, जिन्हें काव्य के रचयिता कवि की उस कल्पना—उस कल्पित सङ्केत का पता है। किन्तु, ऐसा नहीं है। इस बात में कोई विरोध नहीं कि सभी रसिकों को एक साथ रस का आस्वाद प्राप्त होता है। अतः रस काल्पनिक नहीं है।^२

इस ऊपर के तर्कों के आधार पर कुछ लोग (ध्वनिवादी) रस, अलङ्कार तथा वस्तुरूप (व्यंग्य या प्रतीयमान) अर्थ की प्रतीति व्यञ्जकत्वरूप नये शब्दव्यापार (व्यञ्जना शक्ति) के द्वारा मानते हैं; जो वाच्यार्थादि की प्रतीति के लिए कल्पित अभिधा, लक्षणा या गौणी शक्ति से सर्वथा भिन्न है।^३

(यहाँ यह बता दिया जाय कि ध्वनिवादी काव्यार्थ के तीन रूप मानते हैं—रस, वस्तु तथा अलङ्कार। रस रूप काव्यार्थ में काव्य में उपात्त शब्दों का मुख्यार्थ रत्यादि भाव या शृङ्गारादि रस की व्यञ्जना कराता है, वह उन्हें सहृदयहृदय के आस्वाद का विषय बनाता है। वस्तुरूप काव्यार्थ में काव्य का वाच्यार्थ, जो स्वयं वस्तुरूप या अलङ्काररूप होता है, किसी वस्तु की व्यञ्जना कराता है। अलङ्काररूप काव्यार्थ में काव्य का वस्तुरूप या अलङ्काररूप वाच्यार्थ, अलङ्कार की व्यञ्जना करता है। वस्तु तथा अलङ्कार व्यञ्जक भी हो सकते हैं, व्यङ्ग्य

१. मिलाइये—शब्दार्थसासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते।

वेद्यते स तु, काव्यार्थतत्त्वज्ञै रेव केवलम् ॥ (ध्वन्यालोक, कारिका. १०७)

२. व्यङ्ग्यार्थ के काल्पनिक मानने के मत को प्रकारान्तर से विश्वनाथ ने 'साहित्यदर्पण' में भी उद्धृत किया है, तथा उसका खण्डन किया है, यद्यपि विश्वनाथ कल्पना के स्थान पर वहाँ 'सूचनशुद्धि' का प्रयोग करते हैं:—

किञ्च, वस्तुविक्रयादौ तर्जनीतोलनेन दशसंख्यादिवत् सूचनशुद्धिवैधोऽप्ययं न भवति।

(साहित्यदर्पण परिच्छेद ५; पृ. ३९०)

३. मिलाइये—

तस्मात् अभिधातात्पर्यलक्षणाव्यतिरिक्त श्रुतार्थोऽसौ व्यापारो ध्वननप्रोक्तनव्यञ्जनप्रत्यायनावगमनादिसौदरव्यपदेशनिरूपकोऽस्त्युपगन्तव्यः। (लोचन, पृ. १२५—मद्रास संस्करण)

भी। रस सदा व्यङ्ग्य ही होता है, उसका व्यञ्जक, वाच्य का मुख्यार्थ (वाच्यार्थ), वस्तुरूप होगा या अलङ्काररूप। ऊपर ध्वनिवादो ने बताया है कि प्रतीयमान अर्थ अभिधादि के द्वारा प्रतीत हो ही नहीं सकता। उसके लिए व्यञ्जना नामक व्यापार की कल्पना करनी ही पड़ेगी, इसे स्पष्ट करने के लिए धनिक ने पूर्वपक्षी के मत को तीन उदाहरणों से स्पष्ट किया है। इन तीनों उदाहरणों का प्रयोग आनन्दवर्धन ने अपने 'आलोक' (ध्वन्यालोक) में किया है। धनिक ने उन्हीं के आधार पर पूर्वपक्ष को स्पष्ट किया है।)

तथा हि विभावानुभावव्यभिचारिमुखेन रसादिप्रतिपत्तिरुपजायमाना कथमिव वाच्या स्यात्, यथा कुमारसम्भव—

स्थौ विवृण्वती शैलमुतापि भावमात्रं स्फुरद्वालकदम्बकल्पे । ७५१॥८५॥
साचोक्तता चास्तरणे तस्यौ मुखेन पर्यस्तप्रिलोचनेन ॥

इत्यादायु रागजन्यावस्थाविशेषानुभाववद्विरिजालक्षणविभावोपपन्ननादेवाशाब्दापि श्रुत्याप्रतीतिरुदेति, रसान्तरेष्वप्ययमेव न्याय, न केवल रसेष्वेव यावद्वस्तुमात्रेऽपि ।

इस बात चुनने हैं कि रस की प्रतीति काव्योपात्त शब्दों के द्वारा नहीं होती। वह तो विभाव, अनुभावन तथा व्यभिचारी के निबन्धन के द्वारा होती है। अब वाच्योपात्त शब्दों या काव्य का उमे वाच्यार्थ कैसे माना जा सकता है। इसे स्पष्ट करने के लिए हम कुमारसम्भव के तृतीय सर्ग से निम्न पद्य ले सकते हैं—

क्रीमल तथा छोटे चञ्चल कदम्ब के समान सुन्दर अङ्गों से भाव को प्रकट करती हुई पार्वती भी, (वस समय, जब कामदेव ने शिव की अपने बाण का लक्ष्य बनाया), रथर उधर चञ्चलता से पँके हुए नेत्र वाले सुन्दर मुम से कुछ टेढ़ी होकर बैठी थी।

इस पद्य में शिव विषयक रति भाव के आलम्बन विभावरूप पार्वती का वर्णन किया गया है। पार्वतीरूप विभाव में अनुराग के कारण उत्पन्न अवस्था वाले अनुभावों, अङ्गों का पुलक, नेत्रों का चाञ्चल्य, मुख का साचोकरण आदि का वर्णन किया गया है। इस प्रकार आलम्बन विभाव (पार्वती) का वनके अनुभावों के साथ वर्णन शृङ्गार की प्रतीति करा रहा है। यद्यपि यहाँ 'रति भाव या शृङ्गार रस का वाचक शब्द नहीं है, फिर भी शृङ्गार की प्रतीति उत्पन्न हो ही रही है। यह बात शृङ्गार के बारे में हो नहीं है, दूसरे रसों के विषय में भी लागू होती है।

रस ही नहीं वस्तु या अलङ्कार भी जहाँ प्रतीयमानरूप में प्रतीत होते हैं, वहाँ शब्द के वाचक न होने पर भी उनकी प्रतीति होती ही है। इन वस्तुमान या अलङ्कारमान का एक एक उदाहरण ले सकते हैं, जहाँ रस की प्रधानता नहीं है।

यथा—'भम धम्मिअ वीसद्धो सो गुणदो अज मारिओ तेण ।

गोलाणइक्कच्छकुडवाणिणा दरिअसीहेण ॥'

('भ्रम धार्मिक विध्वंस' स श्लाघ्य मारितस्तेन ।

गोदारानदीक्कच्छकुड वाणिणा दमसिहेन')

निषेधप्रतिपत्तिरशाब्दापि व्यञ्जकप्रतिमूलैव ।

वस्तुमान जैसे—

'हे धार्मिक, अब तुम आनन्द से गोदावरी के तार पर घूमा करो, अब तुम्हें चिन्ता की आवश्यकता नहीं। गोदावरी के कछार पर कुछ में रहने वाले बलवान् सिंह ने उस कुत्ते को आज मार डाला है, (जिसके डर से तुम वर्तमानसे घबराया करते थे) ।'^१

१ घूमहुँ अब निश्चिन्त हैं धार्मिक गोदावरी

का कूट की कुल में मारयो सिंह मंजीर ॥ (अनुवादक)

किन्ती नायिका का उपपत्ति से मिलने का सङ्केतस्थल गोदावरी के तीर का कुञ्ज है। पर एक धार्मिक पुष्पचयन के लिए वहाँ जा जाकर उनके चौर्यरतादि के कार्य में विघ्न उपस्थित कर देता है। नायिका उसका आना रोकने के लिए एक कुत्ता पाल लेती है, जो तापस को कुञ्ज में आने नहीं देता, उसे भौंक कर डराता है। पर धार्मिक भी तो अपनी पूजा आदि धार्मिक क्रिया में विघ्न कैसे कर सकता था? वह कुत्ते से नहीं घबराता। उसका पुष्पचयन करना जारी रहता है, और साथ ही हमारे नायक-नायिका का दुर्भाग्य, कि उनका शुभ कार्य सदा टोक दिया जाता है। नायिका इस बूढ़े धार्मिक से बचने की नई योजना बनाती है। एक दिन वह बड़ी खुशी से धार्मिक को यह खुशखबरी सुनाती है कि उसे परेशान करने वाले कुत्ते को गोदातीर के कुञ्ज में रहने वाले शेर ने फाड़ खाया है, अब धार्मिक को सताने वाला कुत्ता नहीं है, इसलिए वह मजे से गोदातीर पर भ्रमण करे। पर वाच्य के इस तरह नियोजित करने पर भी नायिका का अभिप्राय यह है, कि इस खबर को सुन कर धार्मिक महाराज शेर के खाये जाने के डर से वहाँ जाना छोड़ दें। नायिका के इस वाक्य का व्यङ्ग्यार्थ तो यह है:—‘बच्चू, उधर पैर भी न रखना, नहीं तो जान खतरे में होगी।’ चाहे गाथा में प्रकट रूप में ‘वहाँ मजे से भ्रमण करो’ इस वाच्यरूप विधि का प्रयोग हुआ है, पर व्यङ्ग्यार्थ ‘वहाँ कभी न जाना’ इस निषेध की प्रतीति कराता है। इस प्रकार गाथा में विधिरूप वाच्य वस्तु के द्वारा निषेधरूप व्यङ्ग्य वस्तु की व्यञ्जना कराई गई है।

इस गाथा में निषेध का स्पष्ट प्रयोग नहीं है। काव्य में ‘भ्रम’ (भ्रम) का प्रयोग हुआ है ‘ण भ्रम’ (न भ्रम) का नहीं। इसलिए शाब्दिक या वाच्य रूप में तो विध्यर्थ ही प्रतीत होगा। किन्तु यह सहृदयानुभव सिद्ध है कि यह कुलटा नायिका अपने चौर्यरत का निर्वाध सञ्चार चाहने के कारण धार्मिक का गोदातीर पर जाना पसन्द नहीं करती, तथा कुत्ते के मारे जाने की झूठी खबर उड़ा रही है। इसलिए गाथा का निषेधरूप अर्थ पुष्ट हो जाता है। गाथा में निषेधवाचक शब्दों के अभाव के कारण निषेध प्रतीति अशब्द ही माननी होगी। अतः उसे अभिधाविषयक न मान कर, व्यञ्जना शक्तिविषयक मानना पड़ेगा।

तथालङ्कारेष्वपि—

‘लावण्यकान्तिपरिपूरितदिङ्मुखेऽस्मिन्

स्मेरेऽधुना तव मुखे तरलायताक्षि ।

क्षोभं यदेति न मनागपि तेन मन्ये

सुव्यक्तमेव जलराशिरयं पयोधिः’

इत्यादिषु ‘चन्द्रतुल्यं तन्वीवदनारविन्दम्’ इत्याद्युपमायलङ्कारप्रतिपत्तिर्व्यञ्जकत्व-निबन्धनीति । न चासावर्थापत्तिजन्या—अनुपपद्यमानार्थापेक्षाभावात् । नापि वाक्यार्थत्वं व्यङ्ग्यस्य—तृतीयकक्षाविषयत्वात् । तथा हि—‘भ्रम धार्मिक’ इत्यादौ पदार्थविषयाभिधालक्षणप्रथमकक्षातिक्रान्तिक्रियाकारकसंसर्गात्मकविधिविषयवाक्यार्थकक्षातिक्रान्ततृतीयकक्षाक्रान्तो निषेधात्मा व्यङ्ग्यलक्षणोऽर्थो व्यञ्जकशक्त्यधीनः स्फुटमेवावभासते अतो नासौ वाक्यार्थः ।

ठीक वही बात अलङ्काररूप प्रतीयमान अर्थ के बारे में कही जा सकती है। जैसे निम्न उदाहरण में—

हे चञ्चल नेत्र वाली सुन्दरी, समस्त दिशाओं को अपने लावण्य (सौन्दर्य) की कान्ति से प्रदीप्त करने वाले, मुस्कराते हुए तुम्हारे मुख को देख कर भी यह समुद्र विस्कुल क्षुब्ध

नहीं होता, इस बात को देख कर मैं मानना हूँ कि समुद्र सचमुच ही जहराशि (पानी का समूह, मूख) है। तुम्हारा मुख पूर्ण चंद्रमा है। समुद्र पूर्णमास के चंद्र को देखकर चन्द्रगव शुभ्य होता ही है। पर तुम्हारे मुखरूपी पूर्णचंद्र को देख कर उसका शुभ्य नहीं होना उसके 'जहराशि' की पुष्टि कर देता है। तुम जैसी अनिष्ट सुन्दरी को देख कर किसका मन चञ्चल न होगा। यदि कोई व्यक्ति चञ्चल न हो, तो वह मेरी समझ में मूर्ख है।

इस पद्य में 'नायिका का मुख पूर्ण चंद्रमा है' इस रूपक अलङ्कार की प्रतीति हो रही है, पर पद्य में इस दृष्टि को पदावली नहीं कि इस अर्थ को शाब्दिक या वाच्य कहा जा सके। अतः इस रूपक अलङ्कार रूप अर्थ की अभिधा का विषय न मान कर व्यञ्जनाप्रतिपाद्य ही मानना ठीक होगा। ऊपर के पद्य में 'नायिका का मुखकमल चंद्र के समान है' यह रूपमादि अलङ्कार की प्रतिपत्ति व्यञ्जना के ही द्वारा होती है।

(कुछ लोग व्यङ्ग्यार्थ को अर्थापत्तिप्राप्त मान लेते हैं। मीमांसकों ने यथार्थ ज्ञान के साधनरूप प्रमाणों में एक नये प्रमाण की कल्पना की है। यह प्रमाण अर्थापत्ति कहलाता है। जहाँ वाक्य का अर्थ ठीक नहीं बैठ पाता हो और बाहर से वाक्य में प्रयुक्त पदों में अनुपपन्न मानता हो वहाँ अर्थापत्ति प्रमाण के द्वारा अर्थ की प्रतीति मानी जाती है। उदाहरण के लिए 'मीठा देवदत्त दिन में नहीं खाता' (पीनो देवदत्तो दिवा न मुञ्चे) इस वाक्य में 'देवदत्त कभी खाता ही नहीं' ऐसा अर्थ नहीं ले सकते। क्योंकि वह खाना ही न खाना होता, तो मीठा न रह पाता पनला हो जाता। इसलिए यहाँ 'अर्थात् वह रात में खाता है (अर्थात् रात्रौ मुञ्चे)' इस अर्थ की प्रतीति अर्थापत्ति से हो जाती है। इसी सरणि से व्यङ्ग्यार्थ-रसादि-की भी प्रतीति हो ही सकती है यह व्यञ्जनाविरोधी का मन है।)

जिम तरह 'पीनो देवदत्तो दिवा न मुञ्चे' इस वाक्य का देवदत्तविषयक रात्रिमञ्चन रूप अर्थ-अर्थापत्ति प्रमाण देय है, ठीक वैसे ही इस भी अर्थापत्ति के द्वारा काव्योपात्त वाक्यों से प्रतीत हो जायगा, यह मत मानना ठीक नहीं। वस्तुतः रसचर्चणा अर्थापत्तिविषय या अर्थापत्तिज्ञान नहीं है। अर्थापत्ति वहाँ ही होगी, जहाँ अर्थ ठीक नहीं बैठता हो। काव्योपात्त शब्दों का वाच्यार्थ तो ठीक बैठ ही जाता है, अतः वहाँ 'अर्थात्' की आपत्ति नहीं करनी पड़ती। रसादि की चर्चणा के पूर्व वहाँ अनुपपन्नमानार्थत्व होता ही नहीं। रसादि की प्रतीति में, अर्थ ज्ञान ठीक नहीं बैठने पर ही अर्थापत्ति हो सकती है।

व्यङ्ग्यरूप रसादि को वाक्यार्थ भी नहीं माना जा सकता, क्योंकि व्यङ्ग्य की प्रतीति सदा तीसरे क्षण में होती है, वह तृतीय कक्षा का विषय है। हम इसे स्पष्ट करने के लिए कोई भी वाक्य ले सकते हैं। उदाहरण के लिए 'अम धामिक' वाली गाथा ले लें। सबसे पहले इस गाथा में 'अम' 'धामिक' 'विशेष' आदि पदों में से प्रत्येक पद का अभिधा वृत्ति के द्वारा स्वतन्त्र रूप में वाच्यार्थ प्रतीत होगा। जब काव्योपात्त समस्त पद स्वतन्त्र रूप से वाक्य के पदों की अपनी-अपनी अभिधा से अपना-अपना वाच्यार्थ बता चुकेंगे, तब फिर सारे वाक्य में क्रिया तथा कारक के ससर्ग या अन्वय के द्वारा वाक्यार्थ की प्रतीति होगी। इस तरह वाक्यार्थ तक पहुँचने में दो क्षण लगे। पहले क्षण में, पहली कक्षा में, शब्द अपने निजी वाच्यार्थ का स्वतन्त्र होकर प्रयायन करायेंगे। दूसरे क्षण में, दूसरी कक्षा में, वे कारक क्रिया के आधार पर (अथवा आकाङ्क्षा, योग्यता तथा आपत्ति के आधार पर) अन्विष्ट होंगे तथा सम्पूर्ण वाक्य फिर वाक्यार्थ की प्रतीति करायेंगे। इसके बाद व्यङ्ग्यार्थ की, रसादि की प्रतीति हो सकेगी। इस तरह व्यङ्ग्यार्थ सदा तृतीय कक्षाविषयक होगा। 'अम धामिक' में पहले अलग-अलग पद का अर्थ हुआ, फिर सारे वाक्य का 'वहाँ जरूर धूमो, निश्चित होकर धूमो' इस विधिरूप वाक्यार्थ का; तब तीसरे क्षण में जाकर 'वहाँ कभी न जाना' यह निषेधरूप

व्यङ्ग्यार्थ प्रतीत हो सकेगा। इस तरह यह निषेधरूप व्यङ्ग्यार्थ तृतीय कक्षा का विषय है। यह सर्वमान्य है कि शब्द, बुद्धि तथा कर्म एक ही क्षण तक रहते हैं। 'शब्दबुद्धिकर्मणा विरम्य-
व्यापारभावः' इस न्याय के अनुसार पदार्थप्रत्यायक अभिधा केवल वाच्यार्थ तक ही सीमित रहती है। दूसरे क्षण का वाक्यार्थ भी बुद्धि के ज्ञान का विषय उसी क्षण तक रहता है। तब तीसरे क्षण में बुद्धि को जिस अर्थ का ज्ञान होता है वह न तो वाच्यार्थ ही है, न वाक्यार्थ ही। वह इन सब से भिन्न व्यङ्ग्यार्थ है, जिसकी प्रतिपत्ति व्यङ्ग्यज्ञाशक्ति के आधीन है, यह स्पष्ट हो प्रतीत हो जाता है।^१

ननु च, तृतीयकक्षाविषयत्वमश्रूयमाणपदार्थतात्पर्येषु 'विषं भुंक्ष्व' इत्यादिवाक्येषु निषेधार्थविषयेषु प्रतीयत एव वाक्यार्थस्य। न, चात्र व्यङ्ग्यकत्ववादिनापि वाक्यार्थत्वं नेष्यते तात्पर्यादन्यत्वाद्धनेः। तत्र, स्वार्थस्य द्वितीयकक्षायामविश्रान्तस्य तृतीयकक्षाभावात्, सैव निषेधकक्षा। तत्र द्वितीयकक्षाविधौ क्रियाकारकसंसर्गानुपपत्तेः प्रकरणात्प्रतिरिक्तरि पुत्रस्य विषमक्षणनियोगाभावात्।

रसवद्वाक्येषु च विभावप्रतिपत्तिलक्षणद्वितीयकक्षायां रसानवगमात्।

इस सम्बन्ध में, तात्पर्य में व्यङ्ग्यता का समावेश करने वाला ध्वनिवादी के सम्मुख यह युक्ति रखता है। हम एक वाक्य ले लें 'विषं भुंक्ष्व मा चास्य गृहे भुङ्क्थाः'—'चाहे, विष खाली, पर इसके घर कभी न खाना'। इस वाक्य में 'विषं भुंक्ष्व' (जहर खाली) इसका प्रयोग हुआ है, यहाँ पदार्थ रूप में विधि का प्रयोग हुआ है, किन्तु पदार्थ का तात्पर्य निषेध रूप में ही है। 'इस शब्द के घर कभी खाना न खाना' यह निषेधरूप वाक्यार्थ तीसरे क्षण में ही प्रतीत होता है। अतः 'विषं भुंक्ष्व' इस वाक्य को इस बात का उदाहरण माना जा सकता है कि तात्पर्य रूप वाक्यार्थ तृतीय कक्षा का विषय भी हो सकता है। यदि कोई कहे कि यहाँ

१. वाक्यार्थ के विषय में मीमांसकों के दो दल हैं। भाट्ट मीमांसक यह मानते हैं कि वाक्यार्थ की प्रतीति आकाङ्क्षा, योग्यता तथा सन्निधि के आधार पर वाक्य में प्रयुक्त पदों के अर्थों के अन्वित होने पर तात्पर्य वृत्ति के द्वारा होता है। तथा यह वाक्यार्थ पदार्थ से सर्वथा भिन्न होता है—'विशेषवपुरपदार्थोऽपि वाक्यार्थः'। ये लोग सबसे पहले अभिधा के द्वारा पदार्थ (वाच्यार्थ) प्रतीति, तदनन्तर तात्पर्य वृत्ति के द्वारा वाक्यार्थ प्रतीति मानते हैं। अतः इन्हें अभिहितान्वयवादी कहा जाता है। दूसरे लोग जो प्रभाकर भट्ट के अनुयायी हैं इस वृत्ति को नहीं मानते। वे अभिधा से ही वाक्यार्थ प्रतीति भी मानते हैं। उसके मतानुसार लोगों को किसी भी अर्थ का ज्ञान वाक्य रूप में ही होता है—पदों का प्रयोग, पदों के स्वतन्त्र वाच्यार्थ का ज्ञान भी वे अन्वयव्यतिरेक से ही करते हैं। 'देवदत्त गाय लाओ, 'घोड़ा लाओ, 'घोड़ा ले जाओ, 'गाय ले जाओ' आदि वाक्यों की सुन कर ही घन्टा भाषा सीखता है; तथा तत्तत् अर्थ का ग्रहण 'आवापोदापो' से करता है। पर-बारीकी में पहुँचने पर प्रभाकर भी इस वाच्यार्थ रूप वाक्यार्थ के 'सामान्य' तथा 'विशेष' दो रूप मानते जान पड़ते हैं (देखिये, काव्यप्रकाश उच्छास ५)। इस प्रकार वाक्यार्थ तो दोनों ही मानते हैं, इसमें समानता है। हाँ, उनकी प्रतिपत्ति की सरणि या प्रक्रिया में दोनों सम्प्रदायों में परस्पर भेद है। इन्हीं लोगों के मतानुयायी आलङ्कारिकों ने—जिनमें धनञ्जय व धनिक भी शामिल हैं—व्यङ्ग्यार्थ को वाक्यार्थ या तात्पर्य में ही शामिल करने की चेष्टा की है। इन्हीं लोगों का विरोध ऊपर किया गया है। ध्वनिवादी के इसी विरोध को धनिक ने पूर्वपक्ष के रूप में रखा है।

निषेधार्थ रूप अर्थ वाक्यार्थ नहीं है, तो ऐसा खुद व्यञ्जनावदी भी मानेंगे। व्यञ्जनावदी स्वयं ध्वनि को तात्पर्य से मित्र मानते हैं, तथा यहाँ तात्पर्य है। अब यहाँ पर व्यञ्जनावदी भी वाक्यार्थ नहीं है, ऐसा न कहेंगे। वे भी यहाँ वाक्यार्थ मानेंगे ही। यदि विरोधिपक्ष, इस तरह से तृतीय कक्षा तक तात्पर्य वृत्ति का विषय तथा वाक्यार्थ माने तो ठीक नहीं। 'विष भुक्त्वा' में पहली कक्षा में 'विष' तथा 'भुक्त्वा' के व्यस्त पदों के अर्थ की प्रतीति होती है। द्वितीय कक्षा में वाक्य अन्वयघटित होकर प्रकरणसम्मत अर्थ की प्रतीति करता है। इसी प्रकरणगत अन्वित अर्थ को वाक्यार्थ कहेंगे। इस वाक्य को लेने पर हम देखने हैं कि 'विष खालो' यहाँ तक द्वितीय कक्षा नहीं है। जब तक वाक्यार्थ द्वितीय कक्षा में विधान नहीं हुआ है, तब तक तृतीय कक्षा का प्रदन ही नहीं बैठता। कहने का तात्पर्य यह है कि 'विष खालो' तक पूर्ण रूप से वाक्य का प्रकरण घटित नहीं हो पाता, विधिरूप अर्थ पूर्ण वाक्यार्थ नहीं होने के कारण अर्थ की आकाङ्क्षा बनी ही रहती है। इस तरह द्वितीय कक्षा यही समाप्त नहीं हो जाती, वह तो 'तस शत्रु के घर पर भोजन न करना' इस निषेधार्थ रूप वाक्यार्थ पर जाकर विधान होती है। अब निषेध की प्रतीति द्वितीय कक्षाविषयक ही है। अब द्वितीय कक्षा के समाप्त होये बिना हो इस निषेधार्थ अर्थ में तृतीय कक्षा मानना अनुचित है, उसमें तृतीय कक्षा का सर्वथा अभाव है। प्रकरण के पर्यालोचन से पता चलता है कि इस वाक्य का प्रयोग पिता ने अपने पुत्र के प्रति किया है। द्वितीय कक्षा में वाक्यार्थ जान होते समय अब हम देखते हैं कि यह वाक्य पिता ने पुत्र से कहा है, जो यह कभी नहीं चाहेगा कि उसका पुत्र विष खाळे, तो हमें यह पता लगता है कि यहाँ 'भुक्त्वा' क्रिया के साथ 'कर्ता' (त्व) तथा कर्म (विष) इन कारकों का अन्यत्र ठीक तरह उपपन्न नहीं होता। क्योंकि यह स्पष्ट है कि पिता का पुत्र के प्रति यह आदेश नहीं है कि 'सचमुच विष खालो,' किन्तु यह कि शत्रु के घर न खाना। इसलिए पूरा अर्थ द्वितीय कक्षा का ही विषय है।

और यह नियम है कि रसादि ध्येयार्थ सदा तृतीयकक्षानिविष्ट ही हैं। यह निश्चित है। इस से धुक वाक्यों में हम देखते हैं कि वाक्यार्थ विधान, अनुभाव या सम्प्रदारी परक होता है। विभावादि के ज्ञान वाली द्वितीय कक्षा में ही इस प्रतीति नहीं हो जाती, क्योंकि विभावादि तो इस की व्यञ्जना के साधन हैं, अतः उनका प्राग्भाव होना आवश्यक है। विभावादि के साथ साथ ही, द्वितीय कक्षा में ही, 'रस प्रतिपत्ति कभी नहीं होगी।' —

तदुक्तम्—“अप्रतिष्ठमविधान्तं स्वार्थं यत्परतामिदम् ।

~ वाक्यं विगाहते तत्र न्याय्या तत्परताऽस्य सा ॥

यत्र तु स्वार्थविधान्तं प्रतिष्ठा तावदागतम् ।

तत्प्रसर्पति तत्र स्यात्प्रवृत्त ध्वनिना स्थिति ॥”

इत्येवं सर्वत्र स्थानां ध्वनित्वमेव । वस्तुलङ्कारयोस्तु कचिद्वाच्यत्वं कचिद्व्यङ्ग्यत्वं, तत्रापि यत्र व्यङ्ग्यस्य प्राधान्येन प्रतिप्रतिस्तत्रैव ध्वनिः, अन्यत्र गुणीभूतव्यङ्ग्यत्वम् ।

ऐसा कि ध्वनिकार ने कहा भी है—

‘जब तक वाक्य अपने अर्थ पर समाप्त नहीं हो पाता, तथा पूरी तरह ठीक नहीं बैठता, तथा किसी दूसरे अथवा तब अर्थ को उपपन्न करता है, तब तक उस अर्थ तक वाक्य का वाक्यार्थ

१. ध्यान रखिये विभावादि कारण से रमरूप कार्य तक पहुँचने का क्रम असम्यक् मने ही हो, पर वहाँ क्रम का सर्वथा अभाव नहीं चाहे वह क्रम ‘उत्पन्नपन्न’ के भेदन के सदृश स्वरित हो। ‘उत्पन्नपन्नभेदस्यापेक्षाकालात्’ ।

माना जायगा। वाक्यार्थ के ठीक न बैठने पर जहाँ कहीं वाक्यार्थ ठीक बैठे वहीं तक (विषभुंक्ष्व आदि वाक्यों में निषेधरूप अर्थ तक) तत्परता-वाक्यार्थपरता मानी जायगी।

लेकिन जहाँ वाक्य, वाक्यार्थ में आकर समाप्त हो जाता है, तथा अर्थ पूर्णतः प्रतिष्ठित या उपपन्न हो जाता है, और, वाक्य किसी अन्य अर्थ का बोध कराने के लिए फिर से आगे बढ़ता है, तो ऐसे स्थलों पर वाक्यार्थ तो पहले ही विश्रान्त हो चुका है, अतः यह अन्य अर्थ व्यङ्ग्य ही होता है, ऐसे स्थलों पर ध्वनि का ही विषय होता है।

इन कारिकाओं के आधार पर स्पष्ट है कि विभावदि रूप वाक्यार्थ के विश्रान्त होने पर प्रतीत रस व्यङ्ग्य ही है, वाक्यार्थ नहीं। वस्तु तथा अलङ्कार के बारे में दूसरी बात है। वे कहीं व्यङ्ग्य भी होते हैं, कहीं वाच्य भी, किन्तु रस सदा व्यङ्ग्य ही होता है। लेकिन वस्तु तथा अलङ्कार के व्यङ्ग्य रूप में भी जहाँ व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ से प्रधान है, वहीं ध्वनि होगी, और स्थानों पर वाच्यार्थ के समकक्ष होने पर या वाच्यार्थ के प्रधान होने पर व्यङ्ग्यार्थ गौण होगा, अतः वे काव्य गुणीभूत व्यङ्ग्य ही कहलायेंगे।^१

१. ध्वनिवादी काव्य के तीन भेद करता है:—ध्वनि (उत्तम), गुणीभूत व्यङ्ग्य (मध्यम) तथा चित्रकाव्य (अधम) यह भेद व्यङ्ग्यार्थ की प्रधानता या अप्रधानता के आधार पर किया जाता है।

(१) ध्वनि काव्य में व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारी तथा प्रधान होता है—
'इदं सुत्तमं मतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्युधैः कथितः।

जैसे:—

निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो

नेत्रे दूर भनजने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः।

मिथ्यावादिनि दूति बान्धवजनस्याज्ञातपीडोद्गमे

वापीं स्नातु मितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥

'हे बान्धवों की पीड़ा न जानने वाली झूठी दूति, तू यहाँ से बावली में नहाने गई थी, उस अधम के पास न गई। तेरे स्तनों के प्रान्त भाग का सारा ही चन्दन खिर गया है, तेरे अधर ओष्ठ की लाली मिट गई है, दोनों नेत्रों के किनारे भजन रहित हैं, तथा तेरा यह दुर्बल शरीर भी पुलकित हो रहा है।'

यहाँ 'तू उस अधम के पास न गई' इस विधिरूप वाच्यार्थ से 'ये सब चिह्न वापी स्नान के नहीं हैं, अपितु तू मेरे प्रिय के साथ रमण करके आई है' यह व्यङ्ग्यार्थ प्रतीत होता है, जो काव्य में वाच्यार्थ से प्रधान है। अतः व्यङ्ग्यार्थ के वाच्यार्थ से प्रधान होने के कारण यहाँ ध्वनि काव्य है।

(२) गुणीभूत व्यङ्ग्य में व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ से प्रधान नहीं होता।

(अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्ये तु मध्यमम्)

जैसे—

वाणीरकुब्जुडोणसज्जिकोलाहलं सुणन्तीय।

घरकम्मवावढाए बहुए सीअन्ति अद्दारं ॥

(वानीरकुब्जोड्डीनशकुनिकोलाहलं शृण्वन्त्याः।

गृहकर्मव्यापृताया वध्वाः सीदन्यज्ञानि ॥)

'वेसत कुञ्ज से उड़ते पक्षियों के कोलाहल को सुनती हुई, घर के काम में व्यस्त, बहू के अङ्ग शिथिल हो रहे हैं।'

तदुक्तम्—‘यत्रार्थः शब्दो वा यमयमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।

व्यङ्ग्यं वाच्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्रार्थं तु रमादयः ।

वाच्ये तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मतिः ॥’

जैसा कि ध्वनिम्बर ने कहा है—

‘जिस काव्य में शब्द अथवा उसका वाच्यार्थ, अथवा दोनों एक साथ, अपने वाच्यार्थ की तथा स्वयं की गौण बना कर किसी अलौकिक रमणीयता वाले व्यङ्ग्यार्थ को अभिव्यक्ति करते हैं, उस काव्य को ध्वनि कहा जाता है।’ भाव यह है कि ध्वनि काव्य में या तो शब्द अपने वाच्यार्थ की गौण बना कर व्यङ्ग्यार्थ की प्रधान रूप में प्रतीति कराता है, या वाच्यार्थ स्वयं की गौण बना कर व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति कराता है, या शब्द और अर्थ दोनों एक साथ वाच्यार्थ तथा स्वयं की गौण बना कर व्यङ्ग्य की प्रतीति कराते हैं। (ध्यान रखने की बात है, इसीके आधार शब्दशक्तिमूलक, अर्थशक्तिमूलक, तथा उभयशक्तिमूलक, ये तीन ध्वनिभेद किये जाते हैं।)’

जिस काव्य में वाक्यार्थ (वाच्यार्थ) के प्रधान होने पर, रसादि (रस, वस्तु, या अलङ्कार, अथवा रस, भावदि) उसके अङ्ग बन जाते हैं, उस काव्य में रसादि रसवत् आदि अलङ्कार बन जाते हैं, ऐसा हमारा मत है। (इन स्थलों पर जहाँ व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ का अङ्ग हो जाता है, शुणीभूत व्यङ्ग्य नामक काव्य होता है।)’

मया—‘उपोदरागेण’ इत्यादि । तस्य च ध्वनेर्विवक्षितवाच्यविवक्षितवाच्यत्वेन द्विविध्यम्, अविशितवाच्योऽप्यत्यन्ततिरस्कृतस्वार्थोऽप्यन्तरसंयमितवाच्यश्चेति द्विधा । विवक्षितवाच्यश्च अमलक्ष्यममं भ्रमद्योत्यश्चेति द्विविधः, तत्र रसादीनामसंलक्ष्यममध्वनित्वं प्राधान्येन प्रतिपत्तौ सत्या अङ्गत्वेन प्रतीतौ रसवदलङ्कार इति ।

जैसे ‘उपोदरागेण’ आदि पद्य में व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ का अङ्ग हो गया है, तथा प्रधानता वाच्यार्थ की ही है। पूरा पद्य यों है—

यहाँ शकुनि कोलाहल सुन कर अङ्गों का शिथिल पड़ जाना वाच्यार्थ है। प्रवरणादि के वचन से शकुनियों के उड़ने के कारणभूत, वेतल वृक्ष में उपपत्ति के आगमन की व्यङ्ग्यार्थ रूप में प्रतीति हो रही है। यहाँ यह व्यङ्ग्यार्थ प्रथम तो उतना चमत्कारयुक्त नहीं है, जितना कि ‘अङ्गों के शिथिल पड़ जाने वाला’ वाच्यार्थ। दूसरे यह व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ का साधन बन कर उसे स्पष्ट करता है। व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति होने पर ही ‘अङ्गों के शिथिल पड़ने’ का अर्थ घटित होता है। व्यङ्ग्यार्थ यहाँ वाच्यार्थ का उभस्वारक हो गया है। इस प्रकार व्यङ्ग्यार्थ के अप्रधान (गौण) होने के कारण यहाँ शुणीभूत व्यङ्ग्य है।

(३) चित्रकाव्य में शब्दानुसार वा अर्थानुसार रूप वाच्यार्थ इतना अधिक होता है, कि व्यङ्ग्यार्थ सर्वथा नगण्य बन जाता है, जैसे—

विविर्गत मानद मात्ममन्दिरान् मवल्युपश्रुत्य वदच्छ्रयायि तम् ।

समम्प्रे द्रष्टुपातितागला निमोदितश्चीव भियाऽमरावतो ॥

हयग्रीव के निकलने की खबर सुनते ही इन्द्र अमरावती की अगला की बन्द करा देता था, मानों अमरावती डर के मारे आँखें बन्द कर लेनी थी। इस अर्थ में उल्लेख रूप अर्थानुसार वाला वाच्यार्थ ही प्रधान है, हयग्रीव की वीरता वाला व्यङ्ग्य नगण्य।

उपोदराणेण विलोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।

यथा समस्तं तिमिरांशुकं तथा पुरोपि रागाद् गलितं न लक्षितम् ॥

‘चन्द्रमा के उदय का वर्णन है । उदयकालीन ललाई लिए चन्द्रमा पूर्व दिशा में उदित हो रहा है, उसकी किरणों से सारा अन्धकार नष्ट हो गया है । ललाई (राग) को धारण करने वाले चन्द्रमा ने रात्रि के प्रारम्भिक अंश को, जिसमें तारे झिलमिला रहे थे, इस तरह ग्रहण किया कि उसकी ललाई (प्रकाश) के कारण रात्रि ने अपने सारे अन्धकार रूपी वस्त्र को फिसलते ही न जाना । इस प्रस्तुत वाच्यरूप चन्द्रवर्णन के द्वारा कवि ने यहाँ नायक-नायिका-व्यवहार रूप अग्रस्तुत व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति कराई है । यहाँ पर समासोक्ति नामक अलङ्कार है । व्यङ्ग्य रूप में शब्दों के छिट प्रयोग के कारण नायक-नायिका-व्यवहार-समारोप प्रतीत हो रहा है ।’ प्रेम को धारण करते हुए नायक (चन्द्रमा) ने चञ्चल पुतलियों वाले नायिका (निशा) के मुख को इस तरह चूम लिया कि उस नायिका ने प्रेम के आवेश के कारण आगे से गिरते हुए (गलित होती हुई) अपने समस्त वस्त्र को भी न जाना । नायक के चूमने पर राग के कारण नायिका के वस्त्र एक दम शिथिल हो गये, और इसे राग के वशीभूत होने के कारण नायिका जान भी न पाई ।

इस उदाहरण में व्यङ्ग्यार्थ गौण हो है, क्योंकि प्रधानता प्रस्तुत चन्द्रोदय वर्णनरूप वाच्यार्थ की ही है । अतः यहाँ गुणीभूत व्यङ्ग्य ही है । तथा यह व्यङ्ग्यार्थ समासोक्ति रूप अलङ्कार का उपनिबन्धक है ।

इस ध्वनि के सर्वप्रथम दो भेद हैंः—विवक्षितवाच्य (अभिधामूलक), तथा अविवक्षितवाच्य (लक्षणा मूलक) अविवक्षितवाच्य के भी दो भेद होते हैंः—अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य तथा अर्थान्तर संक्रमितवाच्य । विवक्षितवाच्य ध्वनि के असंलक्ष्यक्रम तथा संलक्ष्यक्रम (क्रमघोत्य) ये दो भेद होते हैं । जब काव्य में रसादि की प्रतिपत्ति प्रधानरूप से हो, असंलक्ष्यक्रम ध्वनि होती है । यदि रसादि अङ्गरूप में प्रतीत होते हों, तो वहाँ ध्वनि नहीं होती, वहाँ पर रसवत् अलङ्कार ही होता है ।^१

१. ध्वनि के मोटे तौर पर १८ भेद माने जाते हैं । इनमें भी पहले पहल लक्षणा के आधार पर दो भेद, तथा अभिवा के आधार पर दो भेद होते हैं । इन्हें क्रमशः अर्थान्तर संक्रमितवाच्य, अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य, असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य तथा संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य कहा जाता है । ध्वनि के भेदोपभेदों के विशेष प्रपञ्च के लिए ध्वन्यालोक या काव्यप्रकाशादि द्रष्टव्य हैं । यहाँ दिङ्मात्ररूप में इन चार ध्वनिभेदों को स्पष्ट कर देना पर्याप्त होगा ।

अविवक्षितवाच्य ध्वनिः—यहाँ लक्षक पद के द्वारा प्रतीत प्रयोजनरूप व्यङ्ग्यार्थ काव्य में प्रधान हो, वहाँ लक्षणा मूलक अविवक्षितवाच्य ध्वनि होती है । लक्षणा के दो भेद होते हैंः—लक्षणलक्षणा तथा उपादान लक्षणा । अतः इन्हीं के आधार इस ध्वनि के भी दो भेद हो जाते हैं । लक्षणलक्षणा वाले व्यङ्ग्यार्थ की प्रधानता हो तो वहाँ अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य होगा । उपादान लक्षणा में अर्थान्तर संक्रमितवाच्य ध्वनि होगा । इन दोनों के उदाहरण क्रमशः ये हैंः—

(क) अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यः—

उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते, सुजनता प्रथिता भवता परम् ।

विदपद्मिदृश मेव सद्यः सखे सुखित मास्त्व ततः शरदां शतम् ॥

इस पद्य में किसी अपकारो व्यक्ति के प्रति कहा जा रहा हैः—‘आपने हमारा वड़ा उपकार किया है, कहाँ तक कहें । आपने वही सज्जनता बताई है । मगवागू करे आप इसी

अत्रोच्यते—

घात्र्या प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा क्रिया ।

वाच्यार्थः कारकैर्युक्तः स्थायीभावस्तथेतरे ॥ ३७ ॥

ध्वनिवादी के इस पूर्वपक्ष का—जिसके अनुसार रस व्यङ्ग्य है, तथा व्यञ्जनाशक्ति प्रतिपाद्य है—खण्डन करते हुए ध्वन्य निम्न कारिका में अपने सिद्धान्तपक्ष का अवतरण करते हैं—

‘किसी वाक्य को सुनकर या पढ़कर उस वाक्य के प्रकरण—वक्ता, श्रोता, वेश, काल आदि का ज्ञान प्राप्त करके, इस प्रकरण के द्वारा हम वाक्य में प्रयुक्त

तरह उपकार करते सैकड़ों वर्ष सुखी रहें।’ यहाँ इस वाच्यार्थ के बाद ‘आपने हमारा बड़ा अपकार किया है इस लक्ष्यार्थ के प्रतीत होने पर तृतीयकोटि में व्यङ्ग्यार्थ प्रतीत होता है जो उस व्यक्ति को नीचता ध्वनित करता है। अतः यहाँ वाच्यार्थ के पूर्ण तिरस्कृत हो जाने से अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि है।

(ख) अर्थान्तरसम्मितवाच्यः—

मुख विकसितरिमत वक्षितवक्त्रिमप्रेक्षित,
समुद्बलितविभ्रमा गतिरपास्तसस्या मनि ।
उरो मुकुलितरतन वधनमंसबन्धोद्धर
वतेन्दुवदनावनो तरुणिमोदमो मोदते ॥

यौवन से युक्त किसी नायिका को देखकर, उसके यौवन के नूतन प्रादुर्भाव की स्थिति का वर्णन करते हुए कवि कह रहा है। इस चन्द्रमुखी नायिका के शरीर में यौवन का उद्गम प्रसन्न हो रहा है। यौवन सचमुच अद्भुतमान्य है कि वह इस चन्द्रमुखी के शरीर में प्रविष्ट हुआ है। इसीलिए यौवन फूला नहीं समाता। यौवन के प्रादुर्भाव के समस्त चिह्न इस नायिका में दृष्टिगोचर हो रहे हैं। इसके मुख में मुस्कृतादृक् विकसित हो रही है। जिस तरह फूल के विकसित होने पर सुगन्ध फूट पड़ती है, वैसे ही इसका मुख में सुगन्ध मरी पड़ी है। इससे नायिका पक्षिणी है यह भी व्यञ्जना हो रही है। इसकी आँखों ने बाँकेपन की भी घटा में कर लिया है। इसकी टटो चिंगवन सब लोगों की वश में करने की क्षमता रखती है। जब यह चञ्चली है, तो ऐसा जान पड़ता है कि विलास और लीला छटक पड़ रहे हों। इसमें विश्वास तथा लीला का प्राचुर्य है। अतः इसका प्रत्येक अङ्ग मनोहर है। इसकी बुद्धि पर जगद स्थिर नहीं रहती। यौवन के आगम के कारण इसका मन अत्यधिक अधीर तथा चञ्चल हो गया है। पहलू तो मालेपन के कारण बड़े लोगों के सामने प्रियतम की देखकर इसकी बुद्धि मर्यादित रहती थी, किन्तु अब वैसी नहीं रहती। गुरुजनों के सामने—अब भी वैसे तो मर्यादापूर्ण ही रहती है, पर प्रियतम की देखकर मन से अधीर हो उठती है। इसके वक्ष स्थल में स्तन मुकुलित हो गये हैं। कली की तरह ये स्तन भी कठिन हैं तथा आलिङ्गन योग्य हैं। इसके अपनखल के अवयव उभर आये हैं। इसका अत्यधिक रमणीय हो गया है, इन सब बातों को देखकर यह जान पड़ता है कि नायिका ने यौवन में पदार्पण कर लिया है।

यहाँ ‘मोदते’ ‘विकसित’ ‘वक्षित’ ‘समुद्बलित’ ‘मुकुलित’ आदि शब्दों का लाक्षणिक प्रयोग हुआ है। इनसे यौवन का नायिका को पाकर अपने आपको सीमागदशाही समझना, मुख का सुगन्धित होना, आदि आदि व्यङ्ग्यार्थों की प्रतीति होती है, जिन्हें ऊपर पक्ष की व्याख्या में स्पष्ट कर दिया गया है। यहाँ ये पद अपने वाच्यार्थ को रखते हुए लक्ष्यार्थ की प्रतीति कराकर आङ्ग्यार्थ प्रतिपत्ति कराते हैं।

कारकों की सहायता से वाक्य में साक्षात् उपात्त शब्द के वाच्यार्थ के रूप में क्रिया का ज्ञान प्राप्त करते हैं। कभी कभी वाक्य में क्रिया का साक्षात् वाचक शब्द उपात्त नहीं होता, फिर भी प्रकरणानुकूल क्रिया का (बुद्धिस्थ क्रिया का) अध्याहार कर ही लिया जाता है। इस प्रकार वाक्य में चाहे क्रिया वाच्य हो, या बुद्धिस्थ हो; वही वाक्य का वाच्यार्थ है। ठीक इसी तरह विभावानुभावव्यभिचारी के द्वारा स्थायी भाव काव्य के वाच्यार्थ (तात्पर्य) के रूप में प्रतीत होता है। स्थायी भाव भी वाक्य में बुद्धिस्थ क्रिया की भांति वाच्य न होकर प्रकरण संवेद्य है।)

यथा लौकिकवाक्येषु श्रूयमाणक्रियेषु 'गामभ्याज' इत्यादिषु अश्रूयमाणक्रियेषु च— 'द्वारं द्वारम्' इत्यादिषु स्वशब्दोपादानात्प्रकरणादिवशाद्बुद्धिसन्निवेशिनी क्रियैव कारकोपचिता काव्येष्वपि क्वचित् स्वशब्दोपादानात् 'प्रीत्यै नवोढा प्रिया' इत्येवमादौ क्वचिच्च प्रकरणादिवशान्नियताभिहितविभावाद्यविनाभावाद्वा साक्षाद्भावकचेतसि विपरिवर्तमानो रत्यादिः स्थायी स्वस्वविभावानुभावव्यभिचारिभिस्तत्तच्छब्दोपनीतैः संस्कारपरम्परया परं प्रौढिमानियमानो रत्यादिर्वाक्यार्थः।

हम देखते हैं कि किसी भी लौकिक वाक्य में दो प्रकार के पदों का प्रयोग होता है, एक कारक पद, दूसरे क्रिया पद। इन्हीं को सर्वेश्वरि तथा दूसरे वैयाकरणों ने सिद्ध पद तथा साध्य पद कहा है। वाक्य का तात्पर्य वही होगा, जो अभी तक सिद्ध नहीं है, किन्तु साध्य हो है। अतः क्रिया में ही वाक्य का तात्पर्य निहित होता है। किसी भी वाक्य में किर्यारूप वाक्यार्थ (तात्पर्य) का होना आवश्यक है, चाहे उस क्रिया के वाचक शब्द का प्रयोग वाक्य में हुआ हो या न हुआ हो। उदाहरण के लिए हम दो लौकिक वाक्यों को लेते हैं, एक में क्रिया वाच्य

विवक्षितवाच्य—जहाँ अभिधा द्वारा प्रतीत वाच्यार्थ ही व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति कराता हो, वहाँ विवक्षितवाच्य ध्वनि होगा। इसके प्रक्रिया के आधार पर दो भेद होते हैं। एक में वाच्यार्थ से व्यङ्ग्यार्थ तक पहुँचने का क्रम लक्षित होता है, दूसरे (रसादि) में यह 'शतपत्र-पत्रभेदन्याय' से असंलक्ष्य होता है। इस तरह इसके संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य तथा असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य दो भेद होते हैं। इसके हम हिन्दी काव्य से दो उदाहरण दे रहे हैं।

(ग) संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य—

पत्राही तिथि पाखे वा घर के चहुँपास।

नित प्रति पुन्यौ ही रहत, आनन ओप उजास ॥

यहाँ वाच्य रूप वस्तु से 'नायिका मुख पूर्ण चन्द्र है' इस अलङ्कार (रूपक अलङ्कार) की व्यङ्ग्यार्थप्रतीति हो रही है। यहाँ वस्तुरूप वाच्यार्थ से रूपक अलङ्काररूप व्यङ्ग्यार्थ तक का क्रम अच्छी तरह लक्षित हो जाता है।

(घ) असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य—

सघन कुञ्ज छाया सुखद सीतल सुरभि समीर।

मन है जात अजौ बहै, वा जमुना के तीर ॥

यहाँ वाच्यार्थ के द्वारा विप्रलम्भ शृङ्गार की व्यञ्जना हो रही है। वाच्यार्थ स्मृति तथा औत्सुक्यनामक सञ्चारिभावों की प्रतीति कराकर उनके द्वारा विप्रलम्भ शृङ्गार की अभिव्यञ्जना कराता है। वाच्यार्थ से इस रसरूप व्यङ्ग्यार्थ तक पहुँचने का क्रम लक्षित नहीं है। अतः यहाँ असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि है।

ध्यान रखिये, इन चारों उदाहरणों में व्यङ्ग्यार्थ ही वाच्यार्थ से प्रधान है, अतः ध्वनि काव्य है। ऐसा न होने पर काव्य में ध्वनित्व नहीं हो पाता, वह शुणोभूत व्यङ्ग्य हो जाता है।

है, श्रूयमाण है, दूसरे में वह केवल बुद्धिस्थ है, प्रकरणवेद्य है। 'गा मभ्याज' (गा छे जावो) इस वाक्य में या ऐसे ही दूसरे लौकिक वाक्यों में 'अभ्याज' आदि क्रिया श्रूयमाण है, वक्ता इस क्रिया के वाचक शब्द का साक्षात् प्रयोग करता है, तथा श्रोता को वह शब्द कर्णशृङ्खली के द्वारा सुनाई देता है। दूसरे वाक्यों में क्रिया का साक्षात् उपादान न भी पाया जाय, जैसे 'द्वार द्वार' इस वाक्य में क्रिया श्रूयमाण नहीं है, वक्ता उसका साक्षात् प्रयोग नहीं करता पर प्रकरणवश 'दरवाजा खोलो' या 'दरवाजा बंद करो' अर्थ लिया जा सकता है। दोनों ही वाक्यों में चाहे शब्द का प्रयोग हो, चाहे प्रकरण के द्वारा ही क्रिया बुद्धिस्थ हो जाय, दोनों स्थानों पर कारकों के द्वारा पुष्ट होकर क्रिया ही वाक्यार्थ का रूप धारण करती है। कारकपरिपुष्ट क्रिया ही वाक्यार्थ या वाक्य का तात्पर्य है।

ठीक यही बात काव्य के विषय में लागू होती है। काव्य में कभी कभी तो रत्यादि भाव के वाचक शब्दों का साक्षात् प्रयोग पाया जाता है, जैसे 'प्रीत्यै नवोढा प्रिया' जैसे उदाहरणों में रति भाव के वाचक शब्द (प्रीत्यै) का साक्षात् उपादान पाया जाता है। दूसरे उदाहरणों में जो शब्द रस या रति भाव के प्रतिपादक हैं, ऐसे शब्दों का उपादान नहीं भी हो सकता है। ऐसे काव्यों में प्रकरण आदि के आधार पर ही काव्य के द्वारा वाच्यरूप में उपात्त (अभिहित) विभाव, अनुभाव, तथा सञ्चारो भावों के भाव स्थायी भाव का अविनाभाव सम्बन्ध होने के कारण, रत्यादि स्थायी भाव सहृदय के चित्त में ठीक उसी तरह स्फुरित होने लगता है, जैसे प्रकरणादि के कारण किसी वाक्य में प्रयुक्त कारकादि के द्वारा उनमें अविनाभावनया सम्बन्ध क्रिया की प्रतिपत्ति होती है। इन रत्यादि स्थायी भावों के तत्तत् विभावों, अनुभावों या सञ्चारियों का तो काव्य में साक्षात् शब्द से उपादान होता है, ये तो साक्षात् वाच्यरूप में प्रतिपन्न होते ही हैं, ये सत्कार परम्परा के कारण, विभावों के पूर्वानुभव के आधार पर रत्यादि स्थायी भाव को पुष्ट करते हैं। इस प्रकार काव्य में वाच्यरूप में उपात्त विभावादि के द्वारा प्रतीत, काव्य में वाच्यरूप से उपात्त अवयव प्रकरणादि के द्वारा बुद्धिस्थ रूप में प्रतीत रत्यादि स्थायी भाव, किसी व्यञ्जना जैसी कल्पित शक्ति का विषय न होकर, काव्य का वास्तविक वाक्यार्थ ही है।

न चाऽपदार्थस्य वाक्यार्थत्वं नास्तीति वाच्यम्-कार्यपर्यवसायितयात्तात्पर्यशक्तेः। तथा हि-पौरुषेयमपौरुषेय वाक्य सार्थं कार्यपरम्-अतस्परस्वेऽनुपादेयत्वादुन्मत्तादिवा-
क्यमन्तु। वाक्यशब्दानां चान्वयव्यतिरेकाभ्यां निरतिशयसुखास्वादव्यतिरेकेण प्रतिपाद्य-
प्रतिपादकयोः प्रवृत्तिविषययोः प्रयोजनान्तरानुपलब्धे स्तानन्दोद्भूतिरेव कार्यत्वेनावधार्यते,
तदुद्भूतिविमित्तत्वं च विभावादिसंछटस्य स्थायिन एवागम्यते, अतो वाक्यस्याभिधान-
शक्तिस्तेन तेन रसेनाऽऽवृष्यमाणा तत्तत्स्वार्थापेक्षितान्तरविभावादिप्रतिपादनद्वारा स्वप-
र्यवसायितामानीयते, तत्र विभावादयः पदार्थस्थानीयास्तत्संछट्यै रत्यादिर्वाङ्मयार्थः।
तदेतत्काव्यवाक्यं सिद्धीयं तावमिह पदार्थवाक्यार्थः।

५ (रसादि प्रतीपमान अर्थ वाक्य में प्रयुक्त पदों के वाच्यार्थ तो है ही नहीं, अतः अश्रूयमाण पदों वाले अर्थ को वाक्यार्थ कैसे माना जा सकता है। वाक्य तो पदों का सङ्गान है, अतः पदों के वाच्यार्थों का समूह ही वाक्यार्थ कहा जा सकता है। ऐसी दशा में 'अम धार्मिक' आदि उदाहरणों में निषेव्याची पद के न होने से निषेव जो पदार्थ भाव के कारण वाक्यार्थ नहीं माना जाना चाहिये। ठीक यही बात रस के विषय में कही जा सकती है। यदि पूर्वपक्षी इस प्रकार की दलील दे, तो ठीक नहीं। अपदार्थ रसादि को वाक्यार्थ नहीं माना जा सकता, यह कहना ठीक नहीं है। क्योंकि तात्पर्य शक्ति का पर्यवसान वक्ता के प्रयोजन (कार्य) तक रहत

है। जिस प्रकार अभिधा शक्ति का साध्य वाक्यार्थ है, लक्षणा शक्ति का साध्य लक्ष्यार्थ है, ठीक वैसे ही तात्पर्य शक्ति वक्ता के कार्य को प्रतिपादित करती है। अतः जहाँ तक वक्ता का कार्य प्रसारित होगा, वहीं तक तात्पर्यशक्ति का क्षेत्र होगा। यदि वक्ता का कार्य 'निषेधरूप' है, यदि वक्ता को निषेधार्थ ही अभीष्ट है तो तात्पर्य शक्ति की सीमा वहाँ तक मानी जायगी, उसका द्योतन कराने के बाद ही तात्पर्य शक्ति क्षीय होगी। संसार में जितने वाक्यों का प्रयोग होता है, चाहे वे लौकिक भाषा के वाक्य हों, या वैदिक वाक्य हों, किसी कार्य को लेकर आते हैं, उस प्रयोजन की सिद्धि ही उस वाक्य का लक्ष्य होता है। यदि वाक्य में कोई कार्य या प्रयोजन न होगा, तो उन्मत्त प्रलपित की तरह उस वाक्य का लौकिक उपयोग न हो सकेगा। कार्यहीन वाक्य का प्रयोग करने पर वक्ता, श्रोता को किसी प्रकार के भाव की प्रतिपत्ति न करा सकेगा, वह उन्मत्तप्रलाप के समान निरर्थक ध्वनिसमूह (न कि वाक्य) होगा। अतः स्पष्ट है कि किसी भी लौकिक या वैदिक वाक्य में कार्यपरत्व होना आवश्यक है।

काव्य में शब्दों के द्वारा विभावादि अर्थ की प्रतीति होनी है, तथा विभावादि स्थायी भाव तथा रस की प्रतीति कराते हैं। ऐसी दशा में काव्य के शब्दों (काव्य में प्रयुक्त वाक्य) का विभावादि रूप अर्थ से अन्य व्यतिरेक रूप^१ सम्बन्ध है। यदि काव्य में तदभिधायक शब्दों का प्रयोग होगा तो विभावादि की प्रतीति होगी, अन्यथा नहीं। इस प्रकार काव्योपात्त शब्दादि ही विभावादि की प्रतीति कराते हैं। इन काव्योपात्त शब्दों या विभावादि में ही निरतिशय सुख का आस्वाद-रस रूप अलौकिक आनन्द की चरणा—नहीं पाया जाता, अपितु वह 'रस' इनका प्रतिपाद्य है। इस प्रकार काव्यप्रयुक्त शब्दों की प्रवृत्ति, उनका प्रयोग, विभावादि स्थायी भाव एवं रस के लिए होता है। इनमें भी विभावादि, स्थायी भाव तथा रस के प्रतिपादक हैं, रस व भाव उनके प्रतिपाद्य। काव्य, काव्योपात्तशब्द, विभावादि, तथा स्थायी भाव एवं रस के परस्पर सम्बन्ध की पर्यालोचना करने पर काव्यरूप वाक्य का हमें केवल एक ही कार्य अथवा प्रयोजन दिखाई पड़ता है, वह है सहृदय के चित्त में आनन्दोद्भूति करना। इस प्रयोजन के अतिरिक्त काव्य का और कोई प्रयोजन दिखाई नहीं पड़ता, अन्य किसी भी काव्यप्रयोजन की उपलब्धि नहीं होती, इसलिए आनन्दोद्भूति को ही काव्य का कार्य माना जायगा। यह आनन्दोद्भूति विभावादि से युक्त स्थायी के ही कारण होती है। काव्य में विभावादि से युक्त स्थायी भाव की पर्यालोचना करने पर ही सहृदय को आनन्द की प्राप्ति होती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्यप्रयुक्त वाक्य की प्रतिपादक शक्ति (तात्पर्य शक्ति) काव्य के प्रतिपाद्य तत्त्व रस के द्वारा आकृष्ट होती है, कार्य रूप रस उस शक्ति को क्रियमाण होने को बाध्य करता है। इसलिए वाक्य की प्रतिपादक तात्पर्य शक्ति को रस रूप स्वार्थ की प्रतीति कराने के लिए विभावादि अन्य साधनों की आवश्यकता होती है, तथा उन विभावादि के प्रतिपादन के द्वारा ही वह शक्ति रस की प्रतीति करा कर पूर्णवसित होती है। रस प्रतीति की सरणि में काव्यप्रयुक्त पदों के अर्थ (पदार्थ) विभावादि हैं, तथा इन विभावादि से संसृष्ट रत्यादि स्थायी भाव काव्य का वाक्यार्थ है। इस प्रकार वह काव्यवाक्य ही है, जिसके विभाव पदार्थ हैं, और स्थायी भाव वाक्यार्थ। (अतः स्पष्ट है कि स्थायी भाव तथा रस की प्रतीति व्यङ्ग्य न होकर, काव्य का वाक्यार्थ है, तथा उसकी प्रतीति व्यङ्ग्य नामक कल्पित शक्ति का विषय न होकर, तात्पर्यशक्ति का क्षेत्र है।)

१. एक वस्तु के होने पर, दूसरी वस्तु का होना, तथा एक के अभाव में, दूसरी वस्तु का न रहना, अन्यव्यतिरेक सम्बन्ध कहलाता है। (तत्सत्त्वे तत्सत्त्वं अन्यः, तदभावे तदभावः व्यतिरेकः।)

न चैव सति गीतादिवस्तुखननकत्रेऽपि वाच्यवाचकभावानुपयोगं विशिष्टविभावा-
दियामप्राविदुषामेव तथापि वरत्यादिमानावतामेव स्वानन्दोद्भूते, तदनेनातिप्रसङ्गोऽपि
निरस्त ईदृगि च वाक्यार्थनिरूपणे परिकलिताभिग्रादिशक्तिप्रयोगेनैव समस्तवाक्यार्था
वगते शक्यन्तरपरिकल्पन प्रयासः अथावोचाम काव्यनिर्णये—

इमं देखते हैं कि गीतादि के श्रवण के बाद सुख (आनन्द) उत्पन्न होता है। पर गीतादि
वस्तु सुन के वाचक नहीं, न वह सुख गीतादि का वाच्य ही। ठीक इसी तरह काय तथा
रस में प्राप्त सुख (निरतिशय आनन्दरूप रस) के बारे में कहा जा सकता है। अतः वाच्य
तथा रस के विषय वाच्यवाचक मात्र का उपयोग नहीं हो पाता। यदि पूर्वपक्षी ऐसी युक्ति दे,
तो ठीक नहीं। गीतादि तथा तत्तन्निष्ठ सुख वाला इष्टान्त काय तथा रस के बारे में देना
ठीक नहीं होगा। हम देखते हैं कि काव्य से प्रत्येक व्यक्ति को रस प्रतीति नहीं होती। जो
छोग विशिष्ट विभावादि सामग्री का ज्ञान रखते हैं, तथा उस प्रकार के रसादि भव की
भावना से युक्त हैं, केवल उन्हीं सदृश्यों के हृदय में काव्य को सुन कर तत्तत् रसपरक
आनन्द की प्रतीति होती है। हमसे यह भी स्पष्ट हो जाता है कि इन विभावादि के ज्ञान से
रहित तथा रसादि भावों की भावना से शून्य, अरसियों को आनन्द की प्रतीति नहीं होती।

इस प्रकार हमें पता चलता है कि रस के वाक्यार्थ रूप में निरूपित कर देने पर अब तक
दार्शनिकों तथा आलोचकों द्वारा स्वीकृत अभिधा आदि (तात्पर्यशक्ति, लक्षणा) शक्ति के
द्वारा ही समस्त श्रवमाणपदार्थ या अश्रवमाणपदार्थ की प्रतीति हो ही जाती है। हमरूप
व्यञ्जना जैसी अलंकार से शक्ति की कल्पना व्यर्थ का प्रयत्न है। इसी बात को हम काव्यनिर्णय
नामक दूसरे ग्रंथ में बता चुके हैं।

‘तात्पर्यान्तिरेकाच्च व्यञ्जनीयस्य न ध्वनि’।

किमुक्त स्यादश्रुताप्यन्तात्पर्येऽन्योक्तिरुपनि ॥ १॥

बनिकने अर्थनिर्णय से उद्भूत इन कारिकाओं में से प्रथम पाँच कारिकाओं में व्यञ्जनावादी
पूर्वपक्ष को उद्घुष्ट किया है, तथा बाद की दो कारिकाओं में सिद्धान्तपक्ष की प्रतिष्ठापना की
है। इनमें भी चतुर्थ कारिका में बनिक का सिद्धान्तपक्ष वादविवाद के रूप में आ गया है।
अतः १, २, ३ तथा ५ कारिका में ही पूर्वपक्ष है।

व्यञ्जना तथा ध्वनि के विरोधियों का कहना है कि ‘काव्य में प्रतीयमान या व्यञ्जनीय अर्थ
का समावेश तात्पर्य में ही हो जाता है’ हमरूप प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति तात्पर्यशक्ति के
द्वारा ही हो जाती है, फिर इसके लिए व्यञ्जना जैसी शक्ति की कल्पना, या इस प्रतीयमान
अर्थ को ध्वनि कहना ठीक नहीं। इन ध्वनिविरोधियों से हम पूछना चाहते हैं कि
वहाँ वक्ता का तात्पर्य श्रवमाण नहीं है, उसका काव्य में साक्षात् प्रयोग नहीं हुआ है, पर
फिर भी अन्योक्ति के कारण प्रतीयमान अर्थ की व्यञ्जना हो ही रही है, ऐसे स्थलों पर अश्रुत
पदार्थ में तात्पर्य (तात्पर्य) कैसे माना जा सकेगा। (जैसे ‘कस्तुरि मो कथयामि देवदत्तक
मां विद्धि शास्त्रोक्त’ आदि पूर्वोदाहरण पद्य को ले लीजिये। इस पद्य में कहने वाला कवि शास्त्रोक्त
जैसे अलंकार के निर्देश का बर्तन कर रहा है। वहाँ कवि की इच्छा में तात्पर्य हो सकता है,
शास्त्रोक्त के निर्देश में नहीं है, क्योंकि वहाँ वक्ता का प्रयोजन नहीं है। हमरूप व्यञ्जार्थ का

१ बनिक ने दशरूपक की ‘अवलोक’ वृत्ति के अतिरिक्त ‘काव्यनिर्णय’ नामक अलंकार
ग्रंथ की रचना की थी। किन्तु खेद का विषय है कि बनिक का काव्यनिर्णय अनुपलब्ध है।
काव्यनिर्णय में बनिक ने व्यञ्जनावृत्ति का विशेष रूप से स्पष्टन किया था, हमका पता इस
वृत्ति में उद्भूत काव्यनिर्णय की कारिकाओं से चलता है।

तात्पर्य में अन्तर्भाव नहीं हो सकता। व्यवहारा को अपेक्षा होने पर ध्वनि की भी सिद्धि हो ही जाती है।)

विषं भक्षय पूर्वं यथैवं परसुतादिषु।

प्रसज्यते प्रधानत्वाद्भनित्वं केन वार्यते ॥ २ ॥

(तात्पर्यवादी 'विषं भक्षय, मा चास्य गृहे मुहुक्थाः' (विष खाओ, इसके घर भोजन न करो) इस वाक्य के आधार पर व्यवहारा तथा ध्वनि का समावेश तात्पर्य शक्ति तथा तात्पर्य में करते हैं। उनका कहना है कि प्रकरणज्ञान के बाद वक्ता के पित्रादि हितैषी होने पर 'जहर खाओ' वाला विध्यर्थ ठीक नहीं बैठता, क्योंकि कोई पिता या मित्र पुत्रमित्रादि से यह न कहेगा। अतः उसका निषेधार्थरूप अर्थ लेना पड़ेगा। यह निषेधार्थ अश्रूयमाणपद है, तथा ध्वनिवादी भी यहाँ तात्पर्य मानता ही है। प्रतीयमान रसादि भी ठीक इसी तरह अश्रूयमाण-पद हैं, तथा वे तात्पर्य (वाक्यार्थ) ही माने जाने चाहिए। इस ध्वनिविरोधी मत की दलील का उत्तर देते हुए ध्वनिवादी कहता है कि जो अश्रूयमाणपदादि में आप लोगता त्पर्य मानते हैं, वह भी ठीक नहीं, क्योंकि 'विषं भक्षय' इस वाक्य से प्रतीत अर्थ जिसका प्रयोग पुत्रादि के लिए किया गया है, वहाँ भी 'जहर खा लेने से भी बुरा शत्रु भोजन है' यह प्रतीयमान अर्थ तात्पर्यशक्ति के द्वारा प्रतीत नहीं हो पाता, अतः यहाँ ध्वनि ही है तथा इसकी प्रतीति व्यवहारा व्यापार से ही होती है। इस अर्थ में ध्वनित्व की कौन मना कर सकता है ?)

ध्वनिश्चेत्स्वार्थविश्रान्तं वाक्यमर्थान्तराश्रयम्।

तत्परत्वं त्वविश्रान्तौ, तत्र विश्रान्त्यसम्भवात् ॥ ३ ॥

ध्वनि वहीं होगी, जहाँ स्वार्थ (वाक्य का तात्पर्यार्थ) एक बार समाप्त हो गया हो, वह विश्रान्त हो गया हो, तथा वाक्य किसी दूसरे तात्पर्यार्थभिन्न प्रतीयमान अर्थ का आश्रय ले। जैसे 'भ्रम धार्मिक' वाक्य में तात्पर्य विध्यर्थ में ही विश्रान्त हो जाता है, किन्तु वाक्य निषेध-रूप प्रतीयमान की भी प्रतीति कराता है। ऐसे स्थलों पर ही ध्वनि ही सकेगी। यदि स्वार्थ विश्रान्त नहीं हो सका है, तो उसकी विश्रान्तिसीमा तक तात्पर्य माना जायगा। पर इस बात से ध्वनिविरोधी सहमत नहीं है। ध्वनिविरोधी धनिक का कहना है कि जहाँ कहीं व्यङ्ग्य माना जाता है, वहाँ व्यङ्ग्य या ध्वनि मानना ठीक नहीं होगा, क्योंकि किसी भी वाक्य के वाक्यार्थ या तात्पर्यार्थ की विश्रान्ति होना असम्भव है—वाक्य के प्रयोजन पर ही जाकर वह विश्रान्त होता है।

(इस तृतीय कारिका में 'तत्परत्वं त्वविश्रान्तौ' तक पूर्वपक्षी ध्वनिवादी का मत है, 'तत्र विश्रान्त्यसम्भवात्' यह सिद्धान्तपक्षी धनिक का मत है। आगे की चतुर्थ कारिका में भी सिद्धान्त पक्ष ही उपनिबद्ध हुआ है। पञ्चम कारिका में फिर ध्वनिवादी का मत है, तथा षष्ठ एवं सप्तम कारिका में पुनः सिद्धान्त पक्ष की प्रतिष्ठापना।)

१. इस सम्बन्ध में यह कह देना होगा कि सम्मत आदि ध्वनिवादियों ने इस वाक्य के निषेधरूप अर्थ को व्यङ्ग्य न मानकर तात्पर्य ही माना है। 'विषं भक्षय' वाले वाक्यार्थ का निषेधार्थ वे 'मा चास्य गृहे मुहुक्थाः' इस उत्तरार्थ परक मानते हैं तथा 'च' से सम्बद्ध होने के कारण दोनों वाक्यों को उद्देश्यविधेयरूप से सम्बद्ध मान लेते हैं। अतः इस उदाहरण को व्यवहारा का उदाहरण वे भी नहीं मानते। सम्मत यहाँ तात्पर्य में अश्रूयमाणपदत्व भी नहीं मानते, क्योंकि इस वाक्य के उत्तरार्थ में 'मा चास्य गृहे मुहुक्थाः' में निषेध स्पष्टतः वाक्य है।

(देखिये—काव्यप्रकाश सङ्घास ५, पृ. २८८)

एतावत्येव विश्रान्तिस्तात्पर्यस्येति किञ्चित्तम् ।

यावत्कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्यं न तुलायतम् ॥ ४ ॥

ध्वनिवादी तात्पर्य के अविश्रान्त होने पर ही तात्पर्य शक्ति का विषय मानता है, तथा उसके विश्रान्त होने पर भी अर्थान्तरप्रतीति होने पर उसे व्यङ्ग्यार्थ मानते हुए व्यञ्जना तथा ध्वनि का विषय मानता है । इस विषय में सिद्धान्त पक्षो उससे यह पूछता है कि किसी भी (अमुक) वाक्य में तात्पर्य यहीं तक है, वरन् इसके आगे नहीं, उसकी यहाँ विश्रान्ति हो जाती है, इस बात का निर्धारण किमने कर दिया है ? वस्तुन किसी भी वाक्य के वाक्यार्थ या तात्पर्य की कोई निश्चित सीमा निबद्ध नहीं की जा सकती । तात्पर्य तो जहाँ तक वक्ता का प्रयोजन (कार्य) होना है, वहाँ तक फैला रहता है, इसलिए वह इतना ही है, इससे अधिक नहीं ऐसा तोल या माप जोख नहीं है । तात्पर्य की किसी तराजू पर रख कर नहीं कहा जा सकता, कि इतना तात्पर्य है, बाकी अर्थ वस्तु । इसलिए तुम्हारा व्यङ्ग्य भी तात्पर्य ही में अन्तर्निहित हो जाता है ।

अत्र धार्मिक विश्रब्धमिति अमिष्टतास्पदम् ।

निर्व्यावृत्ति कथं वाक्य निषेधमुपसर्पति ॥ ५ ॥

ध्वनिवादी 'अत्र धार्मिक विश्रब्ध' वाली प्रसिद्ध गाथा को लेकर निम्न श्रुति के आधार तात्पर्यवादी से वाद करता है कि इस गाथा में निषेधरूप अर्थ वाक्यार्थ नहीं माना जा सकता । इस गाथा में वाक्य 'अमिष्टता' की प्रतीति कराता है । नायिका धार्मिक की 'मने से घूमो' यही कह रही है । इस गाथा का वाक्य विध्यर्थपरक ही है, अतः तात्पर्य विध्यर्थ में ही होगा । वाक्य में तो स्पष्ट 'निषेध' का उल्लेख नहीं, वह भ्रमणक्रिया के बोधक पद से ही युक्त है, भ्रमणनिषेध के बोधक पद का बड़ा प्रयोग नहीं है । इसलिए ऐसा वाक्य निषेध परक कैसे हो सकता है ? अतः निषेधपरक अर्थ की प्रतीति तात्पर्य से भिन्न वस्तु है । हमारे मत में यह व्यङ्ग्यार्थ है, तथा व्यञ्जना शक्ति के द्वारा प्रतिपाद्य है ।

प्रतिपाद्यस्य विश्रान्तिरपेक्षापूर्णाद्यदि ।

वस्तुनिवृत्तिप्राप्तेरविश्रान्तिर्न वा कथम् ॥ ६ ॥

ध्वनिवादी के मत का खण्डन, तथा तात्पर्य श्रुति की स्थापना का उपसंहार करते हुए पक्षिक सिद्धान्तपक्ष का निबन्धन कर रहे हैं — आप लोग 'अत्र धार्मिक विश्रब्ध' इत्यादि गाथा में केवल इसलिए विध्यर्थमात्र को तात्पर्य मान लेते हैं कि वहाँ अपेक्षा की पूर्णता हो जाती है । जब कोई श्रोता इस वाक्य को सुनता है, तो वह विध्यर्थरूप में अर्थ लगा लेता है, तथा उसे वाक्यार्थ पूर्ति के लिए किसी अन्य पद की आवश्यकता नहीं पड़ती । इसलिए ध्वनिवादी इस विध्यर्थ में तात्पर्य की विश्रान्ति मान लेते हैं । ठीक है श्रोता की दृष्टि से यहाँ विश्रान्ति हो भी, तो भी वक्ता (कुण्डा नायिका) का अभिप्राय तो विध्यर्थक नहीं है । यदि विध्यर्थ तक ही अर्थ मान लें, तो वक्ता के अभिप्राय की प्रतीति न हो सकेगी, तथा वाक्य का सच्चा अर्थ तो वक्ता का अभिप्राय ही है । अब तक वक्ता नायिका का आशय—'तुम वहाँ कभी न जाना, नहीं तो तुम्हें शेर मार डालेगा'—मान नहीं होता, तब तक वाक्यार्थ की अविश्रान्ति क्यों नहीं होगी ? वस्तुन इस गाथा में वक्ता कुण्डा नायिका के अभिप्राय की, निषेधरूप अर्थ की, जान लेने पर ही तात्पर्य की विश्रान्ति हो सकेगी, उसके पूर्व कदापि नहीं ।

पौरुषेयस्य वाक्यस्य दिवशापरतन्त्रता ।

अत्र निषेधतात्पर्यमतं काव्यस्य युज्यते ॥ ७ ॥ इति ।

कोई भी लौकिक या पौरुषेय वाक्य किसी न किसी विवक्षा पर आश्रित रहता है । जब

कोई वक्ता किसी भी वाक्य का प्रयोग करता है, तो वह किसी बात को कहना चाहता है। लौकिक-वाक्य में तात्पर्यार्थ उसी वस्तु में होगा, जो वक्ता का अभिप्राय है। ठीक यही बात काव्य में भी घटित होती है। काव्य में रसादि अर्थ (जिन्हें ध्वनिवादी व्यङ्ग्य कहते हैं), काव्य के या कवि के अभिप्रेत हैं, अतः वे तात्पर्य ही हैं।

अतो न रसादीनां काव्येन सह व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावः। किं तर्हि भाव्यभावकसम्बन्धः? काव्यं हि भावकं, भाव्या रसादयः। ते हि स्वतो भवन्त एव भावकेषु विशिष्टविभावादिमता काव्येन भाव्यन्ते।

अतः यह सिद्ध हो गया है कि काव्य का रस के साथ व्यङ्ग्य व्यञ्जक सम्बन्ध नहीं है, न तो काव्य व्यञ्जक ही है, न रसादि व्यङ्ग्य ही। तो फिर इन दोनों में कौन सा सम्बन्ध है? काव्य तथा रस में परस्पर भाव्यभावक भाव या भाव्यभावक सम्बन्ध है। काव्य भावक है, रसादि भाव्य। सहृदय को मानस में स्थायी भाव या रस को चर्वणा होती है, इसी चर्वणा को 'भावना' भी कहते हैं। इसी के आधार पर काव्य भावक है, रस उसके भाव्य। रसादि सहृदय के हृदय में अपने आप ही पैदा होते हैं, तथा तत्तत् रस के अनुकूल विशिष्ट विभावों के द्वारा काव्य उनकी भावना कराता है।

न चान्यत्र शब्दान्तरेषु भाव्यभावकलक्षणसम्बन्धाभावात् काव्यशब्देऽपि तं भाव्यमिति वाच्यम्-भावनाश्रित्यादिभिस्तथाङ्गीकृतत्वात्। किञ्च मा चान्यत्र तथास्तु अन्वयव्यतिरेकाभ्यामिह तथाऽवगमात्। तदुक्तम्—

काव्यं तथा रसं के भाव्यभावक सम्बन्ध के विषय में पूर्वपक्षी एक शब्दा उठा सकता है कि दूसरे शब्दों तथा उनके अर्थों में भाव्यभावक रूप सम्बन्ध नहीं पाया जाता। काव्य के शब्द भी, इतर शब्दों की ही तरह हैं, इसलिए काव्य तथा उनके अर्थ रसादि में भी भाव्यभावक लक्षण सम्बन्ध का अभाव ही होना चाहिए। धनिक का कहना है कि पूर्वपक्षी के द्वारा यह शब्दा उठाना ठीक नहीं। भावना नामक क्रिया को मानने वाले भावनावादी भी भासकों ने 'भावना' क्रिया में भाव्यभावक सम्बन्ध माना ही है। उनके मतानुसार 'स्वर्गकामोयजेत' या 'पुत्रकामोयजेत' इत्यादि इतिसञ्चोदित वाक्यों के प्रमाण के अनुसार यागादि क्रिया से स्वर्गादि

१. काव्य तथा रस के परस्पर सम्बन्ध, एवं विभावादि तथा रसादि के परस्पर सम्बन्ध के विषय में रसशास्त्र में चार मत विशेष प्रसिद्ध हैं। ये मत भट्ट लोखट, शङ्कुक, भट्ट नायक, तथा अभिनवगुप्तपादाचार्य के हैं। इन मतों का संक्षिप्त विवेचन इसी ग्रन्थ के भूमिका भाग में द्रष्टव्य है। भट्ट नायक ने व्यञ्जनाव्यादियों का खण्डन करते हुए विभावादि एवं रस में परस्पर 'भोज्यभोजक' सम्बन्ध माना है। उन्होंने इसके लिए अभिधा के अतिरिक्त 'भावना' तथा 'भोजकत्व' इन दो व्यापारों की कल्पना की थी। भट्ट नायक के अनुपलब्ध ग्रन्थ 'हृदय-दर्पण' में इसका विवेचन किया गया था। धनिक का काव्य तथा रस में भाव्यभावक सम्बन्ध मानना भट्ट नायक का ही प्रभाव है। सम्भवतः धनिक को हृदय दर्पण का भी पता हो। वैसे ध्यान से देखने पर पता चलता है कि रस व काव्य के सम्बन्ध के विषय में धनिक का कोई स्वतन्त्र मत नहीं रहा है। वह प्रमुखतः भट्ट लोखट के 'दीर्घदीर्घतरव्यापार' तथा भट्ट नायक के भावना व्यापार से प्रभावित हुआ है, जिसमें धनिक ने तात्पर्यशक्ति वाला मत भी मिला दिया है, जो भट्ट लोखट का 'दीर्घदीर्घतर अभिधाव्यापार' ही है। एक स्थान पर धनिक शङ्कुक के भी ऋणी हैं, जहाँ वे दुष्यन्तादि की 'मृण्मयदिरद' के समकक्ष रख कर शङ्कुक के 'चित्रपुरगादि-न्याय' का ही आश्रय लेते हैं।

की प्राप्ति होती है। इस प्रकार भीमासक यागादि किया तथा स्वर्गादि पङ्क्त में 'भावना' किया की कल्पना करते हैं। यागादि किया रूप कारण के द्वारा स्वर्ग प्राप्ति रूप कार्य निष्पन्न होता है। यागादि किया भावक है, स्वर्गप्राप्ति भाव्य। इस प्रकार भीमासक दर्शनियों ने इस सम्बन्ध को माना ही है, इसलिए यह भाव्यभावक सम्बन्ध की कल्पना शास्त्रानुमोदित है। शब्दों के अन्य लौकिक प्रयोग में, या अन्य लौकिक स्थलों पर यह भाव्यभावक सम्बन्ध नहीं होता, यह तो काव्य तथा रस के सम्बन्ध में ही घटित होता है। इस बात की पुष्टि काव्य तथा रस के परस्पर अन्वयव्यतिरेक सम्बन्ध से हो जाती है। काव्य में रसादि भावक पदों का प्रयोग नहीं होगा तो किसी तरह भी रस की 'भावना' (चर्वणा) न हो सकेगी, तथा उसके होने पर सह-दयहृदय में रसादि अवश्य भावित होंगे, इस अन्वयव्यतिरेक सरणि से यह स्पष्ट है कि काव्य तथा रस में भाव्यभावक सम्बन्ध है।

न

‘आयामिनयसम्बन्धान्भावयन्ति रसानिमान्।

वस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाव्ययोक्तृभिः ॥’ इति।

जैसा कि कहा भी गया है —

भाव, भावों तथा अभिनय के द्वारा, अथवा भावों के अभिनय के द्वारा रसों की भावना कराते हैं, इसीलिए नाट्यप्रयोक्ता उन्हें भाव कहते हैं। इससे यह सिद्ध है कि स्थायी भाव रसों की भावना कराते हैं। अतः रस भाव्य है, यह भी स्पष्ट हो जाता है। इसके आधार पर काव्य तथा रस में भाव्यभावक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है।

कथं पुनरगृहीतसम्बन्धेभ्यः पदेभ्यः स्याद्यादिप्रतिपत्तिरिति चेत्? लोके तथाविधचैत्रयुक्तज्ञापुसादिषु रत्याद्यविनाभावदर्शनादिहापि तथोपनिबन्धे सति रत्याद्यविनाभूत चेष्टादिप्रतिपादकशब्दभ्रवणादभिधेयाऽविनाभावेन लाक्षणिकी रत्यादिप्रतीतिः। यथा च काव्यार्थस्य रसभावकत्वं तथाऽग्रे वक्ष्याम।

काव्योपात्त पदों से रत्यादि स्थायी भावों की प्रतीति के विषय में पूर्वपक्षी फिर प्रदन उठाता है कि काव्योपात्त पदों का रत्यादि भावों से कोई सम्बन्ध नहीं है, अन्य शब्दों तथा उनके अर्थों में अभिधा व्यापार इसलिए काम करता है कि वे अर्थ उन उन पदों के सङ्केतिन अर्थ होते हैं। स्थायी काव्योपात्त शब्दों का सङ्केतिन अर्थ तो है ही नहीं। अतः रत्यादि से कोई सम्बन्ध न होने से काव्योपात्त पद स्थायी आदि भावों या रस की प्रतीति कैसे करायेंगे? इस शङ्का का उत्तर सिद्धान्तपक्षी यों देता है। हम सत्तार में दो प्रेमियों को देखते हैं, या खी पुरुषों के परस्पर अनुराग की देखते हैं। ये खी पुरुष नाना प्रकार की प्रेमपरक चेष्टाओं से युक्त दिखाई देते हैं। इनकी ये चेष्टाएँ देखकर अविनाभाव सम्बन्ध से हम रत्यादि का भी दर्शन कर लेते हैं। उन अनुरागपूर्ण चेष्टाओं को देखकर हम उनके परस्पर प्रेम को जान लेते हैं। ठीक यही बात काव्य के विषय में कही जा सकती है। काव्य में तत्पक्ष स्थायी भाव की चेष्टाएँ निबद्ध की जाती हैं। काव्य में प्रयुक्त शब्द इन चेष्टाओं के वाचक हैं। इस प्रकार काव्योपात्त शब्द के सुनने से चेष्टाओं की प्रतीति होती है और चेष्टाएँ अविनाभाव सम्बन्ध के द्वारा रत्यादि स्थायी भाव की प्रतीति कराती हैं। इस प्रकार काव्योपात्त शब्दों के श्रवण से अभिधेय चेष्टादि से सम्बन्ध रत्यादि की प्रतीति लाक्षणिक है, उसे लक्षणाशक्तिगम्य मानता होता है। काव्य का वाच्यार्थ रस की भावना कैसे कराता है, इसे हम आगे बतायेंगे।

रसः स एव स्याद्यत्याद्रसिकस्यैव वर्तनात्।



नानुकार्यस्य दृष्टत्वात्काव्यस्यातत्पररयतः ॥ इह

द्रष्टुः प्रतीतिर्वाङ्मयैरागद्वेषप्रसङ्गतः ।

लौकिकस्य स्वरमणीसंयुक्तस्येव दर्शनात् ॥ ३६ ॥

रत्यादि स्थायी भाव स्वाद्य होता है, सहृदय उसका आस्वाद करते हैं, इस लिए लौकिक स्वाद्य के विषय 'रस' की भांति यह भी रस कहलाता है । यह रस रसिक सहृदय में ही पाया जाता है, अनुकार्य राम, दुष्यन्त, सीता, या शकुन्तला में यह नहीं पाया जाता । रस का स्वाद्य, रस की चर्वणा रसिकों को, दर्शक सामाजिकों को, ही होती है, अनुकार्य पात्रों को नहीं । अनुकार्य पात्रों की तो केवल कथा भर ली जाती है, काव्य का प्रयोजन सामाजिकों को रसास्वाद कराना ही है । काव्य के अनुकार्य रामादि तो भूतकाल के हैं, उन्हें रसचर्वणा हो ही कैसे सकती है । वस्तुतः रसचर्वणा नाटकादि काव्य के दृष्टा सामाजिक में ही मानी जा सकती है । यदि अनुकार्य रामादि में मानी जायगी, तो वे भी ठीक उसी तरह होंगे, जैसे हम आमतौर पर व्यावहारिक संसार-क्षेत्र में, अपनी नायिका से युक्त किसी नायक को देखते हैं । किन्हीं दो प्रेमी प्रेमिका को शृङ्गारी चेष्टा करते देख हमें रस प्रतीति नहीं होती, हमें या तो लज्जा होगी, या ईर्ष्या, राग या द्वेष । यदि अनुकार्य दुष्यन्तादि में रस मान लें, तो सामाजिकों को रसास्वाद नहीं हो सकेगा, प्रयुक्त उनके हृदय में लज्जा, ईर्ष्या, राग या द्वेष की उत्पत्ति होगी । शृङ्गारी चेष्टा देखकर बड़े लोगों को लज्जा होगी, दूसरों को ईर्ष्यादि । अतः अनुकार्य नायकादि में रस मानने पर दोष आने के कारण सामाजिक में ही रसस्थिति माननी होगी ।

काव्याथोपलब्धितो रसिकवर्ती रत्यादिः स्थायीभावः स इति प्रतिनिर्दिश्यते, स च स्वाद्यतां निर्भरानन्दसंविदात्मतामापाद्यमानो रसो रसिकवर्तीति वर्तमानत्वात्, नानुकार्यरामादिवर्ती वृत्तत्वात्तस्य ।

काव्य के वाच्यार्थ के द्वारा उद्भावित रत्यादि स्थायी भाव जो रसिकों के हृदय में रहता है, कारिकाके 'सः' (वह) पद के द्वारा निर्दिष्ट हुआ है । यही भाव जब आस्वाद का विषय बनता है, सामाजिक के हृदय में अलौकिक आनन्दधन चेतना को विकसित करता है, तो रस कहलाता है, क्योंकि वह रसिक सामाजिकों में ही रहता है । नाटकादि काव्य का प्रत्येक द्रष्टा रसचर्वणा नहीं कर सकता, उसके लिए रसिक (सहृदय) होना आवश्यक है । अतः रस की स्थिति रसिक में ही होती है । रसिक तो वर्तमान है, अनुकार्य रामादि अतीत काल से सम्बद्ध हैं, अतः रस की स्थिति अनुकार्य रामादि में नहीं मानो जा सकती ।

अथ शब्दोपहितरूपत्वेनावर्तमानस्यापि वर्तमानवदवभासनमिष्यत एव, तथापि तदवभासस्यास्मदादिभिरननुभूयमानत्वादसत्समत्वोऽऽस्यादं प्रति, विभावत्वेन तु रामादेर्वर्तमानवदवभासनमिष्यत एव । किं न काव्यं रामादीनां रसोपजननाय कविभिः प्रवर्त्यते, अपि तु सहृदयानानन्दयितुम् । स च समस्तभावकस्वसंवेद्य एव ।

यदि चानुकार्यस्य रामादेः शृङ्गारः स्यात्ततो नाटकादौ तद्दर्शने लौकिके इव नायके शृङ्गारिणि स्वकान्तासंयुक्ते दृश्यमाने शृङ्गारवानयमिति प्रेक्षकाणां प्रतीतिमात्रं भवेन्न रसानां स्वादः, सत्पुरुषाणां च लज्जा, इतरेषां त्वस्यानुरागापहारेच्छादयः प्रसज्येरन् । एवं च सति रसादीनां व्यङ्ग्यत्वमपास्तम् । अन्यतो लब्धसत्ताकं वस्तुन्येनापि व्यङ्ग्यते प्रदीपेनैव घटादि, न तु तदानीमेवाभिव्यञ्जकत्वाभिमतेरपाद्यस्वभावम् । भाव्यन्ते च विभावादिभिः प्रेक्षकेषु रसा इत्यावेदितमेव ।

कोरं कदे कि काव्य में तो अनुकार्य रामादि का वर्णन वर्तमान की तरह ही किया जाता है, तो ठीक है। काव्य में उपास्य शब्दों के द्वारा रामादि अनुकार्य पात्रों का रूप इस तरह उपस्थित किया जाता है कि साम्राज्य रूप में वर्तमान न होने पर भी नाटकादि में वे ही वर्तमान हैं, इस तरह का आभास होता है। कवि तथा सामाजिक दोनों की ही इस प्रकार की प्रतीति श्रुति भी है, (अन्यथा इस प्रतीति न होगी)। श्रुति होने पर भी रामादि का वर्तमान के रूप में आभास हम लोगों (सामाजिकों) की ही होना है, अतः अनुकार्य रामादि की आस्वाद (रस) की दृष्टि से सच्चा है ही नहीं, आस्वाद की दृष्टि से वे अवर्तमान ही हैं। रामादि का वर्तमान के रूप में वर्णन, विभाव के रूप में किया जाता है, अतः वर्तमान के रूप में अवभास सामाजिकों की रस प्रतीति का धारण (विभाव) है। विभाव रूप में उनका इस प्रकार निरन्तर शक्ति व सामाजिक दोनों की अभिष्ट है। साथ ही यह भी बात ध्यान देने की है कि (भवभूति आदि) कवि रामादि की रस प्रतीति के लिए काव्य की रचना नहीं करते। कवि काव्य की रचना इसलिए करता है कि उससे सदृश्य सामाजिक आनन्दित हो, उन्हें रसास्वाद हो। इस रस का अनुभव समस्त सदृश्य के स्वतः प्रमाण का विषय है।

अगर यह मान भी लिया जाय कि शृङ्गार (रस) की प्रतीति अनुकार्य रामादि की होनी है, तो नाटकादि के दर्शन पर दर्शकों को जैसे ही कोई भी रसास्वाद न होगा, जैसे लौकिक प्रेमी को अपनी कान्ता में मुक्त देखकर दर्शकों को केवल इतनी ही प्रतीति होनी है कि यह शुबक शृङ्गार से युक्त है। रसास्वाद की बात तो जाने दीजिये, ऐसी अवस्था में देखने वाले सज्जन व्यक्तियों को लज्जा होगी, क्योंकि दूसरे लोगों की शृङ्गारी चेष्टा देखना उन्हें पसन्द नहीं। दूसरे विष्णुनी दर्शकों को ईर्ष्या, अनुराग, द्वेष होगा, शायद उन्हें यह भी शब्दा हो कि ऐसी सुन्दर नायिका का अपहरण कर लिया जाय। अतः रस की नायकादि अनुकार्य पात्रों में जड़ी माना जा सकता।

इस निष्कर्ष से यह भी निराकृत हो जाता है कि रस व्यङ्ग्य है। रस को व्यङ्ग्य मानने वाले लोगों के मन का खण्डन हम वज्र से भी हो जाता है। व्यञ्जनी उसी वस्तु की ही सकती है, जो पहले से ही स्वतन्त्ररूप से विद्यमान हो, तथा किसी दूसरी वस्तु से व्यञ्जित हो। उदाहरण के लिए घट की सच्चा प्रदीप से पहले ही है तथा स्वतन्त्र है, तभी तो प्रदीप घट को (अन्धकार में) व्यञ्जित करता है। रामादि पहले से ही होते तो विभावान्ति या काव्योपास्य शब्दादि उनकी व्यञ्जना करा सकते थे। अतः रस की पूर्ण सच्चा न होने पर, व्यञ्जनावादी उसे व्यङ्ग्य नहीं मान सकते। विभावान्ति के द्वारा रसों की भावना (आस्वाद या चर्चणा) दर्शकों, सामाजिकों में होती है, यह बात हम पहले ही बता चुके हैं।

ननु च सामाजिकग्रन्थेषु रसेषु को विभावः कथं न सीतादीनां देवीनां विभावः-
नास्तिरोधः ? उच्यते—

धर्मेष्टात्ताम्रवस्थानां रामादिः प्रतिपादकः ।

विभावयति स्थायीन्स्वदन्ते रसिकस्य ते ॥ ४० ॥

सामाजिकों में रस की स्थिति मानने पर यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि उनके विभाव कौन है; तथा सीता आदि पूज्य देवियों को शृङ्गारादि का विभाव मानने में दर्शकों के लिए तो क्या नहीं होता। इस प्रकार सामाजिकों की रसचर्चणा के विभाव कौन हैं? तथा सीतादि को विभाव मानने में अवरोध कैसे स्थापित होगा? इन्हीं प्रश्नों का उत्तर निम्न कारिका में दिया जाता है।

नाटकादि में वर्णित अनुकार्य रामादि तदनुकूल धर्मोदात्त आदि।

प्रतिपादक हैं। ये रामादि सामाजिकों में रत्यादि स्थायी भाव को विभावित करते हैं, रत्यादि स्थायी भाव की प्रतीति में कारण बनते हैं। ये रत्यादि स्थायी भाव ही रसिक सामाजिक के द्वारा आस्वादित किये जाते हैं। *Peculiar विशेषण*

नहि कवयो योगिन इव ध्यानचक्षुषा ध्यात्वा प्रातिस्विकीं रामादीनामवस्थामितिहासचतुर्पनिवध्नन्ति, किं तर्हि ? सर्वलोकसाधारणा स्वोत्प्रेक्षाकृतसन्निधौ धीरोदात्ताद्यवस्थाः कचिदाश्रयमात्रदायिनीः (वि) दधति । *Appearance*

कवि रामादि का वर्णन ठीक उसी तरह से नहीं करते, जैसा पुराणेतिहास में होता है। कवि योगियों की तरह ध्यान करके ज्ञानचक्षु के द्वारा रामादि के अतीत चरित्र का प्रत्यक्ष दर्शन करके उनको अवस्था का हू-ब-हू वर्णन ठीक उसी तरह नहीं करते, जैसा इतिहास में पाया जाता है। तो फिर कवि कैसा वर्णन करते हैं ? कवि तो लौकिक व्यवहार के आधार पर ही उनका निबन्धन करते हैं। वे अपनी उत्प्रेक्षा (कल्पना) से रामादि में तत्त्व प्रकार की उन धीरोदात्तादि अवस्था का चित्रण करते हैं, जो किन्हीं अनुभूत राजादि (आश्रय) में कवि ने देखी है। इस प्रकार कवि अपने ही लौकिक जीवन में प्रत्यक्ष किये राजा आदि में धीरोदात्तादि अवस्था देख कर उसमें कुछ कल्पना का समावेश कर रामादि की अवस्था का निबन्धन करते हैं।

४. ता एव च परित्यक्तविशेषा रसहेतवः ।

काव्य में वर्णित वे रामादि ही जब अपने विशेष व्यक्तित्व (रामत्वादि) को छोड़ कर सामान्य (नायकमात्र) रूप धारण कर लेते हैं, तो सहृदय के हृदय में रस प्रतीति कराने के कारण (विभाव) बन जाते हैं।

तत्र सीतादिशब्दाः परित्यक्तजनकतनयादिविशेषाः स्त्रीमात्रवाचिनः किमिवानिष्टं कुर्युः किमर्थं तर्ह्युपादीयन्त इति चेत् ? उच्यते—

५. क्रीडतां मृण्मयैर्द्वल्ललानां हिरदादिभिः ॥ ४१ ॥

स्वोत्साहः स्वदत्ते तद्वच्छ्रोतॄणामर्जुनादिभिः ।

कारिका से स्पष्ट है कि सीता, शकुन्तला आदि पात्र अपने विशिष्ट व्यक्तित्व को छोड़ कर सामान्य रूप को धारण कर लेते हैं, दूसरे शब्दों में वे साधारणीकृत हो जाते हैं। इस सम्बन्ध में यह प्रश्न उठ सकता है कि काव्य में सीतादि शब्द जनकतनयादि के विशेष व्यक्तित्व को छोड़ कर केवल स्त्री मात्र का बोध कराने लगते हैं, यह मान लेने पर उनका किसी भी तरह का अनिष्ट नहीं होगा। तो फिर काव्य में उनका उपादान क्यों होता है ? जब सीता वहाँ परित्यक्त जनकतनयाव धारण करती है, तो फिर उसके प्रति आदरादि का भाव न हो सकेगा, तथा उससे रसास्वाद भी कैसे होगा ? इसीका उत्तर देते हुए कहते हैं—

छोटे बच्चे मिट्टी के बने हुए हाथी, घोड़े आदि से खेलते हैं। वे उन्हें सच्चे हाथी, सच्चे घोड़े ही समझ कर खेलते हैं, तथा उनसे आनन्द प्राप्त करते हैं। ठीक इसी तरह काव्य के श्रोता सामाजिक भी अर्जुन आदि पात्रों के द्वारा उन पात्रों में उत्साह देख कर स्वयं उत्साह का आस्वाद करते हैं। यद्यपि अर्जुनादि, मृण्मय हिरदादि की तरह ही अवास्तविक हैं केवल प्रतिकृति मात्र हैं, तथापि सामाजिकों को उनसे आनन्द प्राप्ति होती है।

एतदुक्तं भवति—नात्र लौकिकश्रद्धादिवत्स्व्यादिविभावादीनामुपयोगः, किं तर्हि ? प्रतिपादितप्रकारेण लौकिकरसविलक्षणत्वं नाख्यरसानाम् ? । यदाह—‘अथौ नाख्यरसाः स्मृताः’ इति ।

एत विषय में यह कहा जा सकता है कि काव्य का शृङ्गार ठीक उसी तरह नहीं है जैसा लौकिक शृङ्गार। लौकिक शृङ्गार में जैसे स्त्री आदि विभावों का प्रयोग होता है, उस तरह काव्य में नहीं होता है। तो फिर यहाँ क्या होता है? काव्य का रस (नाट्यरस) सांसारिक रस से सर्वथा विन्मूढ, तथा भिन्न है, इसको हम बना चुके हैं। जैसे कहा भी है कि नाट्यरस सरथा में केवल आठ ही होते हैं।

Ques काव्यार्थभावनास्यादो नर्तकस्य न धार्यते ॥ ४२ ॥
नर्तक (नट) को रसास्वाद होता है या नहीं, इस विषय में हमारा मत यह है कि नर्तक को भी रसास्वाद हो सकता है। हम नर्तक के काव्यार्थ भावना-रस-के आस्वाद का निषेध नहीं करते।

नर्तकोऽपि न लौकिकरसेन रसवान् भवति तदानीं भोग्यत्वेन स्वमहिलादेरप्रहणान्
काव्यार्थभावनाया त्वस्मदादिवत्काव्यरसास्वादोऽस्यापि न धार्यते।

नाटकदि में अनुकार्य रामादि के अनुकरणकर्त्ता नट भी लौकिक रस से रसयुक्त नहीं माने जा सकते, क्योंकि वे नाटक में अनुकरण करने वाली महिला को भोग्य रूप में प्रहण नहीं कर सकते। जब उनमें लौकिक रस की स्थिति नहीं मानी जा सकती। वैसे काव्यार्थ की भावना के द्वारा नर्तक को भी रसास्वाद हो सकता है, पर उस दशा में नर्तक भी हमारी तरह सामाजिक होगा। भाव यह है यदि नर्तक सहृदय है, तो सामाजिक के रूप में, सामाजिक के दृष्टिकोण से, वह रसास्वाद कर सकता है। उसे कथमपि रसास्वाद नहीं होता, ऐसा हमारा मन नहीं है।

अथ च काव्यास्वानन्दोद्भूतिः किमात्मा चासाविति व्युपाद्यते—

स्यादः काव्यार्थसम्मैदादात्मानन्दसमुद्भवः।

विकासविस्तरक्षोभविषेयैः स चतुर्विधः ॥ ४३ ॥

शृङ्गारवीर्याभत्सरीत्रेषु मनसः क्रमात्।

हास्याद्भुतभयोत्कर्षकदणानां त पच हि ॥ ४४ ॥

अतस्तन्न्यता तेषामत प्रपाद्यवारणम्।

काव्य से आनन्द कैसे उत्पन्न होता है, तथा यह आनन्द किस प्रकार का होता है, इसीको स्पष्ट करते हैं:—

काव्यार्थ के ज्ञान के द्वारा आत्मा में (सहृदय के हृदय में) विशेष प्रकार के आनन्द का उत्पन्न होना स्वाद कहलाता है—यह स्वाद चार प्रकार का माना जाता है—चित्त का विकास, चित्त का विस्तर, चित्त का क्षोभ, तथा चित्त का विषेय। ये चारों प्रकार के मनोविकार विकास, विस्तर, क्षोभ तथा विषेय—क्रमशः शृङ्गार, वीर, भीमरस तथा रौद्र रसों में पाये जाते हैं। ये चारों मन प्रकार ही क्रमशः हास्य, अद्भुत, भय तथा क्रमशः भय-प्राप्त होते हैं। इस प्रकार शृङ्गार तथा हास्य में विकास, वीर तथा अद्भुत में विस्तर, भीमरस तथा भय में क्षोभ, एवं रौद्र तथा क्रमशः में विषेय की स्थिति होती है। इसीलिए हास्यादि चार रसों को शृङ्गारादि चार रसों से उत्पन्न माना जाता है, तथा 'आठ ही रस हैं' इस प्रकार की अवधारणोक्ति भी इसीलिए कही गई है, क्योंकि मन की चार स्थितियों से चार शृङ्गारादि तथा चार तत्त्वन्व हास्यादि का ही सम्पन्ध घटित होता है, (नौ या दस वाली रस संख्या का नहीं)।

काव्यार्थेन = निमात्रादियुक्तस्याप्यात्मकेन भावकचेतस सम्बन्धे = अन्योन्यसंबन्ध-
की प्रत्युत्पन्नितस्वपरिभागे सति प्रकृतस्वानन्दोद्भूतिः स्वाद, तस्य च सामान्या-

त्मकत्वेऽपि प्रतिनियतविभावादिकारणजन्येन सम्भेदेन चतुर्वा चित्तभूमयो भवन्ति । तद्यथा—शृङ्गारे विकासः, वीरे विस्तरः, वीमत्से क्षोभः, रौद्रे विलेप इति । तदन्येषां चतुर्णां हास्याद्भुतभयानककण्ठानां स्वसामंघ्रीलब्धपरिपोषाणां त एव चत्वारो विकासाद्याश्चेतसः सम्भेदाः, श्रुत एव—

‘शृङ्गारादि भवेद्दास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीमत्साच्च भयानकः ॥’

इति हेतुहेतुमद्भावे एव सम्भेदापेक्षया दर्शितो न कार्यकारणभावाभिप्रायेण तेषां कारणान्तरजन्यत्वात् ।

काव्य का वास्तविक अर्थ विभावादिकों से युक्त स्थायी भाव है, अतः काव्यार्थ शब्द से इस कारिका में विभावादिचुक्त स्थायी भाव रूप अर्थ का तात्पर्य है । इस काव्यार्थ के द्वारा सहृदय के चित्त में अनुकार्य रामादि के सदृश अवस्था का संवलन हो जाता है । सहृदय स्थायी भाव रूप काव्यार्थ का अनुशीलन कर ‘स्व’ तथा ‘पर’ के विभाग को भूल जाता है, उसका चित्त साधारणीकृत हो जाता है । इस स्थिति में सहृदय को जिस महान् आनन्द की प्रतीति होती है, वही स्वाद (रस) कहलाता है । यह स्वाद जैसे तो सभी रसों में सामान्य रूप से पाया जाता है, फिर भी अलग-अलग रस के अलग दृक् के विभाव पाये जाते हैं, इसलिए इस भेद के कारण सहृदय के चित्त की चार प्रकार की स्थितियाँ पार्स जाती हैं । जैसे—शृङ्गार में विकास, वीर में विस्तर, वीमत्स में क्षोभ, तथा रौद्र में विलेप । शृङ्गारादि इन चार रसों से इतर हास्य, अद्भुत, भयानक, तथा कण्ठ इन चार रसों में भी—जिनकी पुष्टि अपने-अपने विभावों के अनुसार होती है—वे ही चार विकासादि चित्तभूमियाँ क्रमशः मिलती हैं । इसीलिए शृङ्गारादि के हास्यादि का कारण इसी सम्भेद के आधार पर माना जाता है ।

‘शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुण, वीर से अद्भुत, तथा वीमत्स से भयानक रस की उत्पत्ति होती है ।’

इस वचन में शृङ्गारादि की क्रमशः हास्यादि का हेतु, तथा हास्यादि को हेतुमान् माना है, इसका केवल यही कारण है कि उनमें एक सी चित्तभूमि पार्स जाती है, जो दूसरे रसों में नहीं । इस भेद को बताने के लिए ही इस कार्यकारण भाव का उल्लेख हुआ है । इस कार्यकारण भाव के प्रदर्शन का यह अर्थ नहीं है कि एक उनके कारण हैं, तथा दूसरे कार्य, क्योंकि हास्यादि के कारण (विभाव) शृङ्गारादि के कारणों (विभावों) से सर्वथा भिन्न हैं ।

‘शृङ्गारानुकृतियां तु स हास्य इति कीर्तितः ।’

इत्यादिना विकासादिसम्भेदैकत्वस्यैव स्फुटीकरणात्, अवधारणमप्यत एव ‘अष्टौ’ इति सम्भेदान्तराणामभावात् ।

ननु च युक्तं शृङ्गारवीरहास्यादिषु प्रमोदात्मकेषु वाक्यार्थसम्भेदान् आनन्दोद्भव इति, करुणादौ तु दुःखात्मके कथमिवासौ प्रादुष्यात् ? तथाहि—तत्र करुणात्मककाव्य श्रवणादुःखाविर्भावोऽश्रुपातादयश्च रसिकानामपि प्रादुर्भवन्ति, न चैतदानन्दात्मकत्वे सति युज्यते । सत्यमेतत् किन्तु तादृश एवासावानन्दः सुखदुःखात्मको यथा ग्रहरणादिषु सम्भोगादस्वाया कुटुम्बिते स्त्रीणाम्, अन्यथ लौकिकात्करुणात्काव्यकरणः, तथा ह्यत्रोत्तरोत्तरा रसिकानां प्रवृत्तयः । यदि च लौकिककरणवद्दुःखात्मकत्वमेवेह स्यात्तदा न कश्चिदत्र

प्रवर्तते, ततः कर्णैकरसानां रामायणादिमहाप्रबन्धानामुच्छेद एव भवेत् । अश्रुपाताद-
यथेति वृत्तवर्णनाकर्णनेन विनिपातितेषु लौकिकवैकल्यदर्शनादिवत् प्रेम्णकाणां प्रादुर्भवन्तो
न विरुध्यन्ते तस्माद्रसान्तरवत्करणस्याप्यानन्दात्मकत्वमेव ।

‘शृङ्गार के अनुकरण की हास्य रस कहते हैं’ हम उक्ति के द्वारा विकासादि के सम्भेद
की ही स्पष्ट किया गया है । इसीलिए यह अवधारण भी दिया गया है कि ‘रसों की संख्या
आठ ही होती है,’ क्योंकि चार चित्तभूमियों के आठ ही रसभेद हो सकते हैं, नौ या दस
नहीं । साथ ही मन की चित्तभूमियों भी चार ही प्रकार की पाई जाती है ।

रस का स्वरूप, उसकी संख्या, तथा उनकी चित्तभूमियों का निर्देश करने पर रस के
आनन्द स्वरूप के विषय में एक प्रश्न उठता है । जैसा कि बताया गया है रस की स्थिति में
सहृदय की चित्तवृत्ति अलौकिक आनन्द से युक्त हो जाती है, यही आनन्दास्वाद रस है ।
बह हम रसों की ओर देखते हैं तो हमें पता चलता है कि शृङ्गार, वीर हास्य आदि रसों
(अहमन की भी ले सकते हैं) में देने वाले को सुख मिलता है । ये रस सुखात्मक है
अतः इन रसों वाले काव्य के अर्थ से सहृदय के मानस में आनन्दोत्पत्ति होना ठीक भी है ।
लेकिन यही बात वरुण आदि रसों के विषय में कहना ठीक नहीं । दुःखात्मक करुण, बीभत्स,
भयानक तथा रोद्र रसों से आनन्दोत्पत्ति कैसे हो सकती है ? पूर्वपक्षी अपने मन को और
अधिक स्पष्ट करते हुए कहता है कि करुणात्मक काव्य को सुन कर रसिक व्यक्ति आँख
गिराते हैं, रोते हैं, हम प्रकार उनके हृदय में दुःख का आविर्भाव होता ही है । अगर
करुणादि को आनन्दरूप माना जाय, वे आनन्दात्मक होते, तो रसिक को उनके आस्वाद के
समय रोना नहीं चाहिए ।

इसी शङ्का का उत्तर देते हुए इतिहास धनिक सिद्धान्तपक्ष निबद्ध करते हैं —

हुन्दारा यह कहना बहुत ठीक है कि करुण काव्यों के श्रवण से रसिक लोगों को दुःख
होता है, तथा रोते हैं, आँख गिराते हैं । पर लौकिक करुणादि से काव्यगत करुणादि का
भेद है । काव्यगत करुणादि दुःखपरक होते हुए भी आनन्दात्मक हैं । जैसे शुरुत के समय
स्त्रियों का कुट्टमिन, उनके नखत्रय, दन्तधन, प्रहारादि रसिकों को सुख तथा दुःख से
मिश्रित आनन्द प्रदान करते हैं, ठीक वैसे ही करुण रस में रसिकों को आनन्द की
प्रतीति होती है । साथ ही लौकिक करुण में काव्य का करुण रस मिश्र है, इसीलिए रसिक
जोग करुण काव्य के प्रति अत्यधिक प्रवृत्त होते हैं । अगर काव्यगत करुण रस भी लौकिक
करुण रस की तरह दुःखात्मक ही होता, तो कोई भी व्यक्ति ऐसे काव्य का अनुशीलन न
करता । ऐसा होने पर तो करुण रसपरक काव्यों—रामायण जैसे महाकाव्यों का उच्छेद ही
हो जायगा । ऐसे काव्यों की कोई पूछ न होगी । पर बात दूसरी हो है । जोग रामायणादि
करुण रसपरक काव्यों को बड़े चाव से पढ़ते सुनते हैं, तथा रसास्वाद ग्रहण करते हैं, अतः
करुण रस काव्य भी आनन्दोत्पत्ति अवश्य करते हैं, यह सिद्ध है । वैसे कथा के वर्णन को
सुनने पर रसिक सामाजिक दुःख का अनुभव करके आँख उसी तरह गिराता है, जैसे लौकिक
व्यवहार में किसी दुखी व्यक्ति को देख कर हम लोग आँख गिराते हैं । अतः सामाजिकों का
ऐसा वर्णनों को सुन कर आँख गिराना रस का या आनन्द का विरोधी नहीं है । इन सब
बातों से स्पष्ट है कि शृङ्गारादि रसों की तरह करुण रस से भी आनन्दोत्पत्ति होती है,
यह भी आनन्दात्मक है ।

पढ़ते की एक बारिका में शास्त्र रस का रसत्व तथा श्रम का स्थायित्व निषिद्ध किया
गया है—‘श्रममपि केचिद् प्राहुः शुष्टिर्नाय्येषु नैतस्य’ । यहाँ पर उसी श्रम स्थायी भाव तथा

शान्त रस के विषय में पुनः सिर्हावलोकन करते हुए सिद्धान्तपक्ष का उल्लेख किया जाता है ।
शान्तरसस्य चाऽऽभिनेयत्वात् यद्यपि नाट्येऽनुप्रवेशो नास्ति तथापि सूक्ष्मातीता
दिवस्तूनां सर्वेषामपि शब्दप्रतिपाद्यताया विद्यमानत्वात् काव्यविषयत्वं न निवार्यते अतः
स्तदुच्यते—

(XII) शमप्रकर्षोऽनिर्वाच्यो मुदितादेस्तदात्मता ॥ ४५ ॥

हम बता चुके हैं कि शान्त रस का अभिनय नहीं हो सकता । इसलिए नाटक में शान्तरस का प्रवेश, शान्तरस का निबन्धन नहीं होना । यद्यपि नाटक में शान्तरस नहीं पाया जाता, फिर भी सूक्ष्म, अतीत आदि सभी वस्तुओं की प्रतिपत्ति शब्द के द्वारा कराई जा सकती है, अतः वे भी काव्य के विषय तो हो ही सकती हैं । सूक्ष्म, अतीत आदि वस्तुएँ काव्य का विषय नहीं हो सकती, हमारा यह मत नहीं है । इसी को कारिकाकार यों स्पष्ट करते हैं :—

शम नामक स्थायी भाव का प्रकर्ष-शान्तरस अनिर्वाच्य है, इसका वर्णन नहीं किया जा सकता, क्योंकि दुःख, सुख, चिन्ता, राग, द्वेष सभी से परे है, तथा वह मुदिता, मैत्री, कृपा एवं उपेक्षा से प्रतीत होता है ।

शान्तो हि यदि तावत्—

‘न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा ।

रसस्तु शान्तः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शमप्रधानः ॥’

इत्येवंलक्षणस्तदा तस्य मोक्षावस्थायामेवात्मस्वरूपापत्तिलक्षणायां प्रादुर्भावात्, तस्य च स्वरूपेणानिर्वचनीयतां श्रुतिरपि—‘स एष नेति नेति’ इत्यन्यापोहरूपेणाह । न च तथाभूतस्य शान्तरसस्य सहृदयाः स्वादयितारः सन्ति, अथापि तदुपायभूतो मुदितामैत्रीकरणोपेक्षादिलक्षणस्तस्य च विकासविस्तारक्षोभविज्ञेपरूपतैवेति तदुक्त्यैव शान्तरसा-स्वादो निरूपितः ।

शान्तरस का निम्न लक्षण माना जाता है :—

‘जहाँ दुःख भी नहीं है, सुख भी नहीं है, न चिन्ता है न द्वेष, न कोई राग है, न कोई ईच्छा, वह शान्तरस है, ऐसा मुनीन्द्र भरत ने कहा है । समस्त भावों में शम स्थायी भाव प्रधान होता है ।’

यदि शान्तरस का यही लक्षण है, तो यह अवस्था केवल मोक्षावस्था में ही प्राप्त हो सकती है, जब कि आत्मस्वरूप की प्राप्ति हो जाती है । यह मोक्षावस्थारूप आत्मप्राप्ति स्वरूपतः अनिर्वचनीय है, उसका वर्णन करना अशक्य है । इसकी अनिर्वचनीयता का प्रमाण भगवती श्रुति है जहाँ कहा गया है कि ‘वह आत्मरूप यह नहीं है, यह नहीं है’ । जब शान्तरस सांसारिक विषयों से विराग वाला है, तो फिर उससे रसिक सद्दयों को—लौकिक सामाजिकों को कोई आनन्द नहीं मिलेगा । वैरोग्ययुक्त शान्तरस का आस्वाद रागी लौकिक रसिक नहीं करेंगे । वैसे शान्तरस अनिर्वचनीय है, तथा उसका वर्णन नहीं हो सकता, फिर भी किसी तरह यहाँ पर शान्तरस के आस्वाद का औपचारिक निरूपण किया ही जाता है । शान्तरस के उपाय है चित्त को चार प्रकार की वृत्तियों—मुदिता, मैत्री, कृपा तथा उपेक्षा—ये चारों वृत्तियों चित्त को पूर्वोक्त चार भूमियों—विकास, विस्तार, क्षोभ तथा विक्षेप—का ही प्रतिरूप हैं । अतः उनके कारण शान्तरस में चारों प्रकार की चित्तभूमियों का निरूपण किया जा सकता है ।

इदानीं विभावादिविषयावान्तरकाव्यन्यापारप्रदर्शनपूर्वकं प्रकरणेनोपसंहारं प्रतिपाद्यते—

पदार्थैरिन्दुनिर्वेदरोमाञ्चादिस्वरूपकैः ।

कान्यादिभावसञ्चार्यनुभावप्रत्ययतां गतैः ॥ ४६ ॥

भावितः स्वदत्ते स्थायी रसः स परिकीर्तितः ।

अथ रसादि का विवेचन कर देने पर प्रकरण का उपसंहार करते हुए विभावादिरूप स्तर काव्यन्यापारों का प्रदर्शन करते हैं —

चन्द्रमा जैसे विभाव, निर्वेद जैसे सञ्चारी भाव तथा रोमाञ्च जैसे अनुभावों के द्वारा भावित स्थायी ही रस है । काव्य में प्रयुक्त पदों का अर्थ इन्दु (चन्द्रमा) आदि विभाव परक, निर्वेद आदि भाव परक तथा रोमाञ्चादि अङ्गविकार परक होता है । ये ही, चन्द्र, निर्वेद, रोमाञ्च आदि क्रमशः विभाव, सञ्चारी तथा अनुभाव के नाम से प्रसिद्ध हैं । इनके द्वारा जब स्थायी रस भावित होता है, तो वह रस कहलाता है ।

अतिशयोक्तिरूपकाव्यन्यापारादितविशेष्यं द्वायैरुदीपनविभावं प्रमदाप्रसूतिभिरालम्बनविभावैर्निर्वेदादिभिर्व्यभिचारिभावं रोमाञ्चाद्युभूतेष्वस्वाद्यैरनुभावैरवातरव्यापारतया पदार्थभूतैर्वान्यार्थं स्थायीभावो विभावितः = भावरूपतामानीत स्वदत्ते स रस इति प्राक्प्रकरणे तात्पर्यम् ।

काव्य ध्यापार में अतिशयोक्ति के रूप में वर्णित चन्द्रमा, नदीतीर, आदि उदीपनविभाव, रमणी आदि आलम्बनविभाव, निर्वेदादि व्यभिचारी भाव, रोमाञ्च, अश्रु, भ्रूक्षेप, वदश आदि अनुभावों की ही प्रतीति कराई जाती है । अतः चन्द्रादि जो काव्योपासक शब्दों के पदार्थ हैं अपने द्वारा अविनाशान्तर सम्बन्ध से विभावादि की प्रतीति कराते हैं । ये चन्द्रादि विभावादि ही वाक्यार्थरूप स्थायी भाव को भावनाविषयक बगाकर आस्वादरूप में प्रतिपन्न करते हैं, जो वह स्थायी भाव रस हो जाता है । भाव उद् है सङ्घट्ट सामाजिक तत्त्व काव्य में वर्णित चन्द्र, निर्वेद, अश्रु आदि विभाव, सञ्चारी भाव तथा अनुभावों को काव्योपासक पदार्थों के रूप में ग्रहण करता है, फिर ये पदार्थ सङ्घट्ट हृदय में स्थित स्थायी भाव को भावनागम्य बनाते हैं, और सङ्घट्ट सामाजिक को आस्वादरूप आनन्द की प्राप्ति होती है । यही आस्वाद रूप आनन्द रस है । अतः रस कुछ नहीं विभावादि के द्वारा भावित (भावनाविषयक) स्थायी भाव की ही परिपुष्ट दशा है ।

विशेषलक्षणान्युच्यन्ते, तत्राचार्येण स्थायिनां रत्यादीनां शृङ्गारादीनां च पृथग्लक्षणाणि विभावादिप्रतिपादनेनोदितानि । अत्र तु—

१ भूमिका भाग में हम देख चुके हैं कि मरत के नाट्यग्रन्थ 'विभावानुभावव्यभिचारी सयोगादरसनिष्पत्ति' के 'सयोगाद' पद का अर्थ अलग २ आचार्यों ने अलग २ लगाया है । मट्ट लोह्य के मतानुसार इसका अर्थ है—उत्पाद्य-उत्पादकभाव, शङ्कुक के मत से इसका अर्थ है—अनुभावापानुभावभाव, मट्ट नायक के अनुसार इसका अर्थ 'भोग्यभोग्यभाव' है तथा अभिनवगुप्त या ध्वनिवादी के मत में 'व्यङ्ग्यव्यञ्जकभाव' । धनञ्जय 'सयोगाद' को, 'भावित' पद से व्युत्पन्न कर 'भाव्यभावकसम्बन्ध' मानते हैं । जिस तरह लोह्य, शङ्कुक, मट्ट नायक तथा अभिनवगुप्त के मतों की क्रमशः उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, मुक्तिवाद तथा अभिव्यक्तिवाद (वाक्यविचार) कहा जाता है, धनञ्जय के रसवादी मत की वैसे ही 'भावनावाद' कहा जा सकता है । पर हम बता चुके हैं कि धनञ्जय तथा भिनिक का रस सम्बन्धी मत कोई स्वतन्त्र कल्पना नहीं है, नरिन्दु मट्ट लोह्य तथा मट्ट नायक के मतों की ही विवक्षी है ।

लक्षणैक्यं विभावैक्यादभेदाद्रसभावयोः ॥ ४७ ॥

क्रियत इति वाक्यशेषः ।

अब तब सामान्य रूप से रस तथा स्थायी भाव का विवेचन किया गया । अब आठ स्थायी भावों तथा आठ रसों का विशेष लक्षण निबद्ध करते हैं । भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में स्थायी भावों तथा रसों का लक्षण अलग अलग किया है । इसका कारण यह है कि उन्होंने विभावादि के वर्णन के द्वारा उनका वर्णन किया है । विभावादि के द्वारा प्रतिपादन करने के कारण उनका पृथक् पृथक् लक्षण किया गया है । पर यहाँ हम दोनों का एक साथ ही लक्षण करते हैं ।

रस तथा उसके भाव (स्थायी भाव) का विभाव (आलम्बन तथा उद्दीपन) एक ही होता है, तथा उनमें कोई भेद नहीं है, अपि तु अभेद है, क्योंकि भाव की ही परिपुष्ट स्थिति रस कही जाती है, अतः उनका लक्षण एक ही किया जाता है । भरत मुनि की तरह अलग अलग लक्षण नहीं किया गया है ।

तत्र तावच्छृङ्गारः—

रम्यदेशकलाकालवेषभोगादिसेवनेः ॥

प्रमोदात्मा रतिः सैव यूनोरन्योन्यरक्तयोः ।

प्रहृष्यमाणा शृङ्गारो मधुराङ्गविचेष्टितैः ॥ ४८ ॥ -

इत्युपनिबध्यमानं काव्यं शृङ्गारास्त्रादाय प्रभवतीति कव्युपदेशपरमेतत् ।

सबसे पहले शृङ्गार तथा उसके स्थायी रतिभाव का सौदाहरण लक्षण उपनिबद्ध करते हैं ।

परस्पर अनुरक्त युवक नायक नायिका के हृदय में, रम्य देश, काल, कला, वेश, भोग, आदि के सेवन के द्वारा आत्मा का प्रसन्न होना रति स्थायी भाव है— यही रति स्थायी भाव नायक या नायिका के अङ्गों की मधुर चेष्टाओं के द्वारा एक दूसरे के हृदय में परिपुष्ट (प्रहर्षित) होकर शृङ्गार रस होता है ।

इस प्रकार रम्य देशादि के द्वारा परिपुष्ट रति के उपनिबद्ध करने पर काव्य से शृङ्गार की चर्चना होती है, इसलिए यह लक्षण कवियों के उपदेश के लिए किया गया है ।

तत्र देशविभावो यथोत्तररामचरिते—

‘स्मरसि सुतनु तस्मिन्पर्वते लक्ष्मणेन

प्रतिविहितसपर्यासुस्थयोस्तान्यहनि ।

स्मरसि सरसतीरां तत्र गोदावरीं वा

स्मरसि च तदुपान्तेष्वावयोर्वर्तनानि ॥’

अब देश, काल आदि की रमणीयता रूप उद्दीपन विभाव को स्पष्ट करते हुए तत्तत् विभाव के द्वारा कैसे रति भाव का स्फुरण तथा शृङ्गार की चर्चना होती है, इसे उदाहरणों के द्वारा स्पष्ट करते हैं ।

देशरूप विभाव का उदाहरण, जैसे उत्तररामचरित नाटक में, निम्न पद्य में राम तथा सीता के परस्पर अनुराग रूप रति भाव की गोदावरीतीर रूप देश के द्वारा शृङ्गार के रूप में चर्चना हो रही है ।

हे सुन्दर शरीर वाली सीता, उस पर्वत पर लक्ष्मण के द्वारा पूजा की सभी सामग्री वे प्रस्तुत कर देने के कारण मजे से रहते हुए, हमारे उन दिनों की तुलना याद करती हो न अथवा सरसतीर वाली गोदावरी को तथा उसके पास हम दोनों के श्वर उधर परिभ्रमण (विहार) को याद करती हो ना ।

कलाविभावो यथा—

‘हस्तैरन्तर्निहितवचनै’ सूचितं सम्यगर्थं

पादन्यासैर्लघुमुपगतस्तन्मयत्वं रसेषु ।

शाखायोर्निर्मृदुरभिनयं पङ्क्तिरूपोऽनुवृत्तै-

ति भावे भावे नुदपि विषयान् रागवन्धं स एव ॥’

कला विभाव का उदाहरण, जैसे मालविकाग्निमित्र के इस पद्य में, जहाँ मालविका की मृत्कला के द्वारा अग्निमित्र के हृदय में स्फुरित स्थायी भाव शृङ्गार रस के रूप में परिपुष्ट हो रहा है —

इस मालविका ने अपने उन हाथों के सञ्चालन के द्वारा भाव के अर्थ की व्यञ्जना ठीक तरह से करा दी है, जिन के सञ्चालन में जैसे शब्द (वचन) छिपे बैठे हैं। जिस तरह शब्द के सुनने पर उसके अर्थ की प्रतीति होती है, वैसे ही इसके हस्तसञ्चालन से अर्थव्यञ्जना हो रही है, मानों वचन इसके हाथों में छिपे हैं। जब यह एक क्रिया के बाद थोड़ी देर द्रुत, मध्य या विलम्बित विग्राम (लय) का आश्रय लेती है, तो जैसे इसके पादन्यास ने लय को उस के साथ तमय बना दिया है। दर्शक इसके ‘लय’ तक पहुँचने पर रसमग्न हो जाता है। हस्तसञ्चालन तथा पादन्यास के द्वारा किया गया छ प्रकार का (शारीर, मुखज, तथा चेष्टाकृत ये आक्षिप्त के तीन प्रकार, तथा वाचिक, आहार्य एवं सात्विक) कौमल अभिनय जो शाखा वाला (हाथ के बिचिन सञ्चालन वाला) है प्रत्येक भाव के प्रकाशन के साथ साथ हृदय में विषयों को प्रेरित कर रहा है। यही अनुराग है, यही रागवन्ध या प्रेम कहा जा सकता है।

यथा न्य—

‘व्यक्त्यव्यञ्जनघातुना दृश्यविधेनाप्यत्र लघ्याऽमुना

विस्पष्टो हृतमध्यलम्बितपरिच्छिन्नद्विधाऽलयः ।

गोपुच्छप्रमुखा भ्रमेण भतयस्तिष्ठोऽपि सम्पादिता-

द्यस्तत्त्वौघानुगताश्च वाद्यविधयः सम्यक् त्रयो दर्शिता ॥’

अथवा, इस दूसरे उदाहरण में जहाँ सङ्गीत की कला के विभाव का वर्णन पाया जाता है। मृच्छकटिक का पद्य है।

सङ्गीत शास्त्र में प्रसिद्ध दस प्रकार के व्यञ्जन वाद्यजों पुष्प, कल, उल, निष्कौटिक, रुद्रपु, रेष, अनुवच, अनुस्वनित्र, विन्दु तथा अपगृष्ट के द्वारा वीणावादन के समय भाव की व्यञ्जना कराई गई है। वीणावादन में द्रुत, मध्य तथा लम्बित इस प्रकार तीनों तरह की गीत की लय स्पष्ट सुनाई दे रही है। लय के कालभेद में कोई गड़बड़ नहीं है। वीणावादक ने गोपुच्छ, समा, तथा सोभोगता इन तीन प्रकार की यतियों में लय की प्रवृत्ति के नियमों को क्रम से सम्पादित किया है। गोपुच्छादि यतियों के प्रयोग के नियम में कोई कममङ्ग नहीं हुआ है। साथ ही वीणावादन के समय उत्त, ओष तथा अनुगत इन तीन प्रकार की वाद्यविधियों की

१. लय तीन प्रकार का होता है — क्रियानन्तरविश्रातिर्लघु स त्रिविधो मत्तः। द्रुतो मध्यो विन्मध्य द्रुतः क्षीप्रतमो मत्तः। दिगुणादिगुणो ज्ञेयो तस्मा मध्यविलम्बितौ ॥

२ आक्षिप्तो वाचिकश्च आहार्य सात्विकस्तथा। ज्ञेयस्त्वभिनयो निम्नाश्रुतां परिकल्पितः त्रिविधस्तु वाङ्मयी ज्ञेय शारीरो मुखजस्तथा। तथा चेष्टाकृतश्च शाखाक्षोपाङ्गस्तथा ॥

३ विहाय त्रीनभिनयानाङ्गिकोऽङ्गाभिधीयते। तस्य शाखाङ्गुरो नृत्तं प्रधानं त्रितयं मतम्। तत्र शास्त्रे निरुद्धाश्च विविधा करवर्तना ॥ (सङ्गीतरत्नाकर)

भी अच्छी तरह दर्शाया है। इस प्रकार समस्त व्यञ्जन धातुओं का, लय के त्रिप्रकार का, तीन तरह की यतियों तथा वाचविधियों का प्रयोग बता रहा है कि वीणा बजाने वाला व्यक्ति वीणावादन की कला में अत्यधिक निपुण है।

कालविभावो यथा कुमारसम्भव—

‘असूत सद्यः कुसुमान्यशोकः स्कन्धात्प्रभृत्येव सपल्लवानि ।

पादेन नापैक्षत सुन्दरीणां सम्पर्कमाशिक्षितनूपुरेण ॥’

काल (समय) के विभावपक्ष का उदाहरण, जैसे कुमार सम्भव के तृतीय सर्ग में वसन्त के आविर्भाव के वर्णन में वसन्त के कारण पशुओं तक में रतिभाव के सञ्चार का वर्णन—

हिमालय प्रदेश में शिवजी के आश्रम के आसपास वसन्त के फैल जाने पर अशोक के वृक्ष ने शाखाओं के कंधों तक पल्लवाँ तथा पुष्पों को एकदम उत्पन्न कर दिया। उस अशोक वृक्ष ने नूपुर से झंझूत सुन्दरियों के चरण की भी अपेक्षा न की। प्रायः यह प्रसिद्ध है कि अशोक में पुष्पोपपत्ति रूप दोहद रमणियों के चरणाघात के कारण होता है। जैसा कि कहा भी जाता है—‘पादाघातादशोकः’। अतः रमणियों के चरणाघात का होना आवश्यक है। किन्तु शिवजी को पार्वती के प्रति आकृष्ट करने के लिए प्रस्थित काम की सहायता करने वाला वसन्त इस तरह से हिमालय में फैल गया कि वसन्त के सारे चिह्न एकदम उपस्थित हो गये। अशोक के पल्लव तथा पुष्प, जिनका आविर्भाव वसन्त ऋतु में होता है, निकल आये, तथा उनसे सुन्दरियों के पादाघात की भी प्रतीक्षा न की।

इत्युपक्रमे—

‘मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः ।

शृङ्गेण संस्पर्शनिमीलिताक्षीं मृगीमकण्डूयत कृष्णसारः ॥’

काम के सखा वसन्त के वनमें फैल जाने पर पशु-पक्षियों में भी रति का सञ्चार होने लगा, (मनुष्यों की तो बात ही निराली है)। भँवरा अपनी प्रिया के साथ रह कर फूल के एक ही पात्र से पराग या शहद का पान करने लगा, ठीक वैसे ही जैसे कोई विलासी युवक अपनी प्रिया के साथ एक ही चपक से मधुपान करता है। काला हिरण अपने स्पर्श के कारण बन्द आँखों वाली (जिसने आँखें बन्द कर ली है) मृगी को अपने सींग से खुजलाने लगा। यहाँ भ्रमर तथा भ्रमरी का एक पुष्प-पात्र से मधुपान करना, तथा मृग का मृगी को अपने सींग से खुजलाना तथा मृगी का उसके स्पर्श को पाकर आँखें बन्द कर लेना शृङ्गार रस के ही अनुभाव हैं।

वैषविभावो यथा तत्रैव—

‘अशोकनिर्मितसपञ्चरागमाकृष्टहेमवृत्तिकर्णिकारम् ।

मुक्ताकलापीकृतसिन्दुवारं वसन्तपुष्पाभरणं वहन्ति ॥’

वैष का विभाव, जैसे कुमार-सम्भव के निम्न उदाहरण में पार्वतीरूप आलम्बन के वैष उद्दीपन विभाव का वर्णन किया गया है, जो शिवके मानस में रति को पुष्ट करता हैः—

जब पार्वती शिव के चरणों में सुखे कमलबीजों की माला रखने आई, तो उसने वसन्त ऋतु के विकसित पुष्पों के आभूषणों को पहन रक्खा था। उसके ये आभूषण, जो वसन्ती कुसुमों के थे सुवर्ण या रत्नों के आभूषणों से भी बढ़ कर मनोहर थे। उसने जिन अशोक पुष्पों को पहन रक्खा था, वे पञ्चराग मणि की शोभा को भी लज्जित कर रहे थे। अशोक का फूल भी लाल होता है, पञ्चराग मणि भी लाल। उसके वसन्ताभरण के कर्णिकार पुष्पों ने सोने की

कान्ति को खींच लिया था। ये दोनों पीले रंग के होते हैं। तथा सिन्दुवार के फूलों के द्वारा उसने मोतियों की माला बना रखी थी। इस तरह अञ्जोक, कणिकार तथा सिन्दुवार के कुसुमों से बना पार्वती का आभरण (वसन्ताभरण) पद्मराग, सुवर्ण तथा मोतियों के बने आभूषणों-सा लग रहा था, वैसा ही नहीं, किन्तु उससे भी कहीं बढ़ चढ़ कर।

उपभोगविभावो यथा—

‘चक्षुर्लुप्तमपीकृण्वन् कवलितस्ताम्बूलरागोऽधरे

विभ्रान्ता कवरी कपोलफुलके लुप्तेव गात्रद्युतिः ।

जाने सम्प्रति मानिनि प्रणयिना वैरप्युपायक्रमै-

र्मप्रो मानमहातरस्तदणि ते चेत-स्थलीवर्धितः ॥’

उपभोग-विभाव, जहाँ नायक या नायिका के उपभोग विभाव के द्वारा उनकी रति की व्यञ्जना हो। जैसे निम्न पद्य में—

कोई नायिका नायक से दुखी थी। पर रात के समय नायकने बड़ी मान-मनौती करके उसका गुस्सा इलका कर दिया। फलतः दोनों रतिक्रीडा में भी प्रवृत्त हुए। सुबह नायिका को मछी ने उसके शरीर पर रति के निश देते, तथा यह अनुमान लगा लिया कि नायक ने उसे क्षुब्ध कर लिया है। इसी बात को सखी नायिका से कह रही है।

हे तरुणि, तुम्हारे आँखों का कज्जल-रंग लुप्त हो चुका है, तुम्हारी आँखों का सारा कज्जल तो नहीं, पर उसका कुछ हिस्सा मिट गया है, यह रति से ही हो सकता है। तुम्हारे नीचे के ओठ (अधर, न कि ऊपर का ओठ) की ताम्बूल के कारण उत्पन्न लालाई जैसे किसी ने निगल ली है, अर्थात् अधर का ताम्बूलराग मी नष्ट हो गया है। तुम्हारी कवरी (केशपाश) कपोल पर इस तरह पड़ी है, जैसे धक गई हो (रति के कारण तुम ही नहीं, तुम्हारी कवरी भी धक गई); तुम्हारे केश अमयव हैं। और तुम्हारे शरीर की कान्ति भी जैसे नष्ट हो गई है, शरीर की शोभा भी मंद पड़ गई है। ये सारी बातें बताती हैं कि रात को तुमने नायक के साथ झुरतक्रीडा की है। पर तुम तो कल मान किये बैठी थी न? ऐसा प्रतीत होता है, मेरा यह अनुमान है कि हे मानिनि, तुम्हारे प्रियतम ने अनेक उपायों द्वारा, तुम्हारे चित्त की स्थली पर बड़ा हुआ (लगा हुआ) मान का बड़ा वृक्ष आखिर तोड़ ही गिराया। इन सारे चिह्नों से यह स्पष्ट है कि नायक ने किसी न किसी तरह तुम्हारे गुस्से को दबा ही दिया।

प्रमोदात्मा रतिर्यथा मालतीमाधवे—

‘जगति जयिनस्ते ते भावा नवेन्दुकलादयः

प्रकृतिमधुरा सन्त्येतान्ये मनो मदयन्ति ये । वा

मम तु यदिद्यं याता लोके विलोचनचन्द्रिका

नयनविषयं जन्मन्येकं स एव भद्रोत्सवः ॥’

मृङ्गार के लक्षण में यह बताया गया है कि रति स्थायी भाव में आत्मा (हृदय) प्रसन्न रहता है, वह उलसित होता है। अतः रति भाव की इसी विशेषता को उदाहरण करते हैं। मालती को देखने पर माधव की दशा के वर्णन के द्वारा रति के इस प्रमोदात्मत्व को स्पष्ट करते हैं:—

मन को प्रसन्न करने वाले, उसमें मद का सञ्चार करने वाले कई सुन्दर भाव संसार में देखे जाते हैं। नवीन चन्द्रमा की कला जैसे स्वामाविक चातुर्य वाले अनेकों दूसरे भाव उत्कृष्ट हैं; जिनसे लोगों का मन भरत हो उठता है। लोग उन्हें देखकर अपनी आँखों का उत्सव

मनाते हैं। पर मेरे विषय में बात ही दूसरी है। मेरे दृष्टिपथ में तो चन्द्रिका के समान नेत्रों को आकाशित करने वाली यह मालती अवतरित हो गई है। इसलिए मालती का नयनों का विषय बनना मेरा बहुत बड़ा सौभाग्य है। मेरी तो ऐसी धारणा है कि इस जन्म में मेरे लिए केवल एक ही बात महान् उत्सव की रही है, और वह है मालती का मेरी आँखों के आगे से गुजरना।

युवतिविभावो यथा मालविकाग्निमित्रे—

‘दीर्घाक्षं शरदिन्दुकान्तिवदनं वाहू नतावंसगोः

संक्षिप्तं निविजोन्नतस्तनमुरः पार्श्वे प्रमृष्टे इव ।

मध्यः पाणिमितो नितम्बि जघनं पादावरालाङ्गुली

छन्दो नर्तयितुर्यथैव मनसः स्पष्टं तथाऽस्या वपुः ॥’

युवतिविभाव, जहाँ नायिका के यौवन का उसके युवतित्व का वर्णन किया जाय। जैसे मालविकाग्निमित्र नाटक में नाचती हुई मालविका को मुद्रा का तथा उसके द्वारा स्पष्ट दिखाई पड़ते उसके यौवन का वर्णन—

नाचती हुई मालविका को देख कर अग्निमित्र कह रहा है—इसका मुख शरत् के चन्द्रमा के समान सुन्दर है, जिसमें लम्बी-लम्बी आँखें हैं। इसके दोनों हाथ कंधों के पास से झुके हुए हैं, तथा इसका वक्षःस्थल सङ्कुचित हो रहा है, जिसमें निविद्ध (घने) तथा उठे हुए स्तन दिखाई देते हैं, एवं इसके दोनों पार्श्वभाग सिमटे से हैं। मालविका का मध्यभाग (कमर) इतना पतला है, कि पाणि (मुट्ठी) से नापा जा सकता है, इसका जघनस्थल नितम्ब के भारीपन के कारण उभरा हुआ है, तथा इसके दोनों पैरों की अङ्गुलियाँ गति की (यौवनाविर्भाव के कारण, या नृत्य के कारण जनित) अस्तव्यस्तता से कुटिल (टोढ़ी) हो रही हैं। इसके सौन्दर्य को देख कर प्रसन्नता तथा खुशी से नाचते हुए मन का जैसा अभिप्राय होता है, ठीक वही अभिप्राय के अनुरूप इसका शरीर बना हुआ है।

यूनोर्ध्वभावो यथा मालतीमाधवे—

‘भूयो भूयः सविधनगरीरध्यया पर्यटन्तं

दृष्ट्वा दृष्ट्वा भवनवलमीतुङ्गवातापनस्या ।

साक्षात्कामं नवमिव रतिमालती माधवं य-

द्वाक्षोत्कण्ठा लुलितललितैरङ्गैस्ताम्यतीति ।

दोनों युवकों—नायकनायिकाओं—का विभाव, जहाँ दोनों के यौवन का वर्णन किया जाय। जैसे मालतीमाधव के प्रथम अङ्क का निम्न पद्य, जहाँ माधव तथा मालती दोनों के यौवन का वर्णन किया गया है:—

समीप की गली से बार-बार घूमते हुए, साक्षात् अभिनव काम के समान सुन्दर माधव की-महल के ऊँचे छल्ले से बार-बार देख कर रति के समान सुन्दर मालती अत्यधिक उत्कण्ठित होकर अपने कोमल तथा सुन्दर अङ्गों से पीड़ित रहती है। सुन्दर माधव को देख-देख कर सुन्दरी मालती उसके प्रति आकुण्ठ हो गई है, तथा उसकी प्राप्ति के लिए उत्कण्ठित है, तथा इस उत्कण्ठा के कारण उसके अङ्ग विरहपीड़ा से पीड़ित हैं।

अन्योन्यानुरागो यथा तत्रैव—

‘यान्त्या मुहुर्बलितकन्धरमाननं त-

दावृत्तवृन्तशतपत्रनिभं वहन्त्या

दिग्घोऽमृतेन च विषेण च पदमगदया

गाढ निखात इव मे हृदये कटाक्ष ॥'

नायक तथा नायिका का परस्पर अनुराग, जैसे वहीं मालतीमाधव में ।

माधव अपने मित्र मकरन्द से कह रहा है । टेढ़ी टहनी वाले कमल के समान सुन्दर टेढ़ी गर्दन वाले मुख को धारण कर, जाती हुई उस सुन्दर नेत्रों वाली मालती ने एक साथ अमृत तथा विष से बुझा हुआ कटाक्ष (बाण) जैसे मेरे हृदय में खूब गहरा गहरा दिया हो । जब टेढ़ी गर्दन करके चलती हुई मालती ने मेरी तरफ तिरछी दृष्टि से देखा, तो मुझे आनन्द भी हुआ, तथा पीड़ा भी मुझे एक साथ अमृत तथा विष से बुझे बाण की चोट का अनुभव हुआ जैसे मेरा हृदय एक मधुमय पीड़ा का अनुभव कर रहा हो ।

मधुराक्षविवेष्टित यथा तत्रैव—

स्तिमितविकसितानामुल्लसन्मूलानां

मसृणमुकुलितानां ग्रान्तविस्तारभाजाम् ।

प्रतिनयननिपाने विद्धिदाकुञ्चितानां

त्रिविधमहमभूवं पात्रमालोकितानाम् ॥'

अक्षों की मधुर चेष्टाएँ, जैसे मालतीमाधव में ही मालती की मधुर चेष्टाओं का वर्णन—

मालती के दृष्टिपातों का मैं अनेक प्रकार से पात्र बना । मेरी ओर कई दृष्टि से मालती ने देखा । मालती के ये दृष्टिपात कभी बन्द होते थे, और फिर विकसित हो जाते थे, वसुवी मीलों की लताएँ सुरोमिव हो रही थीं, तथा उसके वे नेत्र कोमल, रिंग्म तथा कुछ-कुछ बन्द थे । मालती के वे नेत्रपात कौनों पर विस्तार वाले थे, अर्थात् कानों तक फैले हुए नेत्रों के कौनों (कनकियों) से बह देखती थी, एवं प्रत्येक नयनपात के बाद वे कुछ-कुछ आकुंचित हो जते (सिमट जाते) थे । मालती ने मीरे नचा कर दीर्घ नेत्रों के द्वारा रिंग्म तथा कभी बन्द होते एवं कभी विकसित होते कटाक्षपात को नाना प्रकार से मेरी ओर किया ।

ये सत्यजाः स्थायिन एव चाष्टौ

त्रिंशच्च ये व्यभिचारिणश्च ।'

एकोनपञ्चाशदमी हि भावा

युक्त्या निबद्धाः परिपोषयन्ति । (स्थायिनम्)

आलस्यमौघ्यं मरण जुगुप्सा

तस्याश्रयाद्वैतविरुद्धमिष्टम् ॥ ४६ ॥

प्रयश्चिंशच्चभिचारिणश्चाष्टौ स्थायिन अष्टौ सात्त्विकश्चेत्येकोनपञ्चाशन् । युक्त्या= अश्रुत्येनोपनिष्यमाना शृङ्गारं सम्पादयन्ति । आलस्यौघ्यजुगुप्सामरणादीन्येकालम्बनविभावाप्रत्ययेन साक्षादश्रुत्येन चोपनिष्यमानानि विरुध्यन्ते । प्रकृष्टान्तरेण चाऽविरोधं प्राक् प्रतिपादित एव ।

आठ सत्त्व (मानिक) भाव, आठ रसायी भाव, और सैंतीस व्यभिचारी भावों— इन ४९ भावों-का काव्य में युक्तिपूर्वक निबन्धन शृङ्गार की पुष्टि करता है । शृङ्गार के अङ्ग रूप में इन ४९ भावों का युक्तियुक्त निबन्धन हो सकता है । किन्तु इस विषय में एक बात ध्यान रखने की है कि आलस्य, औघ्य तथा मरण नामक सञ्चारी तथा

जुगुप्सा नामक स्थायी का एक ही आलम्बन विभाव को आश्रय बनाकर किया गया उपनि बन्धन विरोधी होता है।

तैत्तिरीयव्याख्यार, आठ स्थायी तथा आठ सात्त्विक भाव ये ४९ भाव हैं । युक्ति का अर्थ है अङ्गरूप में उपनिबद्ध होना । अङ्गरूप में निबद्ध होने पर ये शृङ्गार रस की परिपुष्टि करते हैं । आलस्य, औध्य, मरण, जुगुप्सा आदि का एक ही आलम्बन विभाव को आश्रय बनाकर निबन्धन, अथवा उन्हें रस का साक्षात् अङ्ग बना देना शृङ्गार रस के विरुद्ध पड़ता है । अन्य प्रकार से निबन्धन करने पर विरोध नहीं होगा, इसे हम यत्ना चुके हैं ।

विभागस्तु (शृङ्गारस्थ)—

अयोगो विप्रयोगश्च सम्भोगश्चेति स त्रिधा ।

अयोगविप्रयोगविशेषत्वादिप्रलम्भस्यैतत्सामान्याभिधायित्वेन विप्रलम्भशब्द उपचरितवृत्तिर्मा भूदिति न प्रयुक्तः, तथा हि—इत्त्वा सङ्केतमप्राप्तेऽवध्यतिक्रमे साध्येन नायिकान्तरानुसरणाच्च विप्रलम्भशब्दस्य मुख्यप्रयोगो वक्ष्यनार्थत्वात् ।

शृङ्गार का विवेचन कर लेने पर अब शृङ्गार के विभाजन का उल्लेख करते हैं:—

शृङ्गार रस तीन प्रकार का होता है:—अयोग, विप्रयोग तथा संयोग ।

विप्रलम्भ शब्द का प्रयोग इसलिए नहीं किया गया है कि विप्रलम्भ सामान्यतः नायक व नायिका के संयोगाभाव को ही अभिहित करता है । उसके दो विशेष प्रकार पाये जाते हैं—अयोग (जो कि नायक-नायिका में पूर्वानुराग की अवस्था में पाया जाता है), तथा विप्रयोग । विप्रलम्भ शब्द इतना सामान्य है कि कहीं उसका उपचार के द्वारा दूसरा अर्थ 'प्रवञ्चनारूप' अर्थ न ले लिया जाय, इसलिए भी अयोग तथा विप्रयोग को अलग अलग बताया गया है । जैसा कि प्रसिद्ध है 'विप्रलम्भ' शब्द का प्रयोग, सङ्केत स्थल पर का बांदा करके नायक के न पहुँचने पर तथा नायिका के वहाँ पहुँचने पर नायककृत प्रवञ्चना के लिए देखा जाता है । विप्रलम्भ का मुख्य प्रयोग यही है । इसीलिए ऐसी नायिका को विप्रलम्भा कहते हैं । अतः कहीं यह अर्थ न ले लिया जाय, इसलिए 'विप्रलम्भ' शब्द का प्रयोग बचाया गया है ।

त्रयाऽयोगोनुरागेऽपि नवयोरेकचित्तयोः ॥ ५० ॥

पारतन्त्र्येण दैवाद्वा विप्रकर्षादसङ्गमः ।

योगोऽन्योन्यस्वीकारस्तदभावस्त्वयोगः—पारतन्त्र्येण विप्रकर्षाद्दैवपित्रावायत्तत्वात्सागरिकामालत्योर्वत्तराजमाधवाभ्यामिव दैवाद्गौरीशिवयोरिवासमागमोऽयोगः ।

अयोग शृङ्गार की स्थिति वह है, जहाँ दो नवयुवकों (नायक-नायिका) का एक दूसरे के प्रति परस्पर अनुराग होता है, उनका चित्त एक दूसरे के प्रति आकृष्ट रहता है, किन्तु परतन्त्रता (पिता, माता आदि के कारण), या दैव, के कारण वे एक दूसरे से दूर रहते हैं, उनका सङ्गम नहीं हो पाता । अयोग शृङ्गार की स्थिति में दोनों में एक दूसरे के प्रति पूर्वानुराग की स्थिति होती है, पर उनका मिलन किन्हीं कारणों से नहीं हो पाता ।

योग का अर्थ है नायक-नायिका का परस्पर समागम । इस समागम के अभाव को ही अयोग कहते हैं । यह अयोग या तो पिता-आदि के आधीन होने के कारण, परतन्त्रता होने के कारण होता है, पित्रादि की अनुमति न होने से यह समागम नहीं हो पाता । जैसे रत्नावली नायिका में सागरिका देवी वासवदत्ता के आधीन है, अतः वहाँ दोनों का योग वासवदत्ता की परतन्त्रता

के कारण नहीं हो पाता । मालवीमाधव को मालवी पिता के आधीन है, तथा उसके पिता की माधव के कुछ से घड़ता है, अतः वहाँ भी पारतन्त्र्य के कारण प्रारम्भ में अयोग दशा ही रहती है । देव के कारण नायक-नायिका के अयोग का उदाहरण शिव तथा पार्वती के अयोग को ले सकते हैं, वहाँ शिव के प्रतिष्ठा कर लेने के कारण देववश दोनों का समागम नहीं हो पाता, जैसा कि कुमारसम्भव के प्रथम सर्ग तक उपनिबद्ध हुआ है ।

दशावस्थः स तत्राशवभिलापोऽथ चिन्तनम् ॥ ५१ ॥

स्मृतिर्गुणकथोद्वेगप्रलापोन्मादसन्धराः ।

जडता मरण चेति दुरवस्थं यथोत्तरम् ॥ ५२ ॥

अभिलाषः स्पृहा तत्र कान्ते सर्वाङ्गसुन्दरे ।

दृष्टे श्रुते या तत्रापि चिस्मयानन्दसाध्वसाः ॥ ५३ ॥

साक्षात्प्रतिकृतिस्वप्नच्छायाभायासु दर्शनम् ।

श्रुतिध्याजात्सर्वाङ्गीतमागधादिगुणस्तुतेः ॥ ५४ ॥

इस अयोग गृह्यार की दस अवस्थाएँ होती हैं—अभिलाष, चिन्तन, स्मृति, गुण-कथा, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, सन्धरा, जडता तथा मरण । इनकी प्रत्येक उत्तर अवस्था पहले से अधिक तीव्र होती है। अभिलाष वह अवस्था है जब कि सर्वाङ्गसुन्दर नायक के प्रति नायिका की समागमरूप इच्छा उत्पन्न होती है। यह इच्छा उसको साक्षात् देखने पर या उसके चित्र को देखने पर, अथवा उसके विषय में सुनने पर होती है । इस दशा में आश्चर्य, आनन्द, सम्भ्रम आदि भावों की प्रतीति होती । नायक या नायिका का दर्शन साक्षात् रूप से, चित्र के द्वारा, स्वप्न के द्वारा या इन्द्रजाल आदि माया के द्वारा हो सकता है । अपना वह सखियों आदि के गीत, या माताय आदि के गुणस्तवन के सुनने के बहाने से भी हो सकता है ।

अभिलाषो यथा शकुन्तले—

‘असंशयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा युदार्यमस्यामिमिलापि मे मनः ।

सर्वा हि सन्देहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः ॥’

अभिलाष का उदाहरण, जैसे अभिज्ञान शकुन्तल में शकुन्तला को देखने पर दुष्यन्त की वस्त्र के प्रति इच्छा हो जाती है :—

यद् सुन्दरी तमसकन्या निःसंदेह क्षत्रिय के द्वारा परिणयन के योग्य है, क्योंकि मेरा पवित्र मन इसके प्रति अभिलाष युक्त हो रहा है । सन्देह के स्थलों में उत्कृष्ट तथा पवित्र चरित्र वाले व्यक्तियों की अन्तःकरण-वृत्तियों ही प्रमाण होती हैं । मुझे अब तक इसके विषय में यह सन्देह था कि यह ब्राह्मणकन्या है या क्षत्रियकन्या है । यदि, यह ब्राह्मणकन्या होती, तो क्षत्रिय इससे विवाह कर नहीं सकता, पर मेरा मन इसके प्रति अभिलाष युक्त हो रहा है । मेरा मन अत्यधिक पवित्र है, अतः मेरा मन इस बात का प्रमाण है कि यह क्षत्रिय के द्वारा विवाह करने योग्य अवश्य है ।

विस्मयो यथा—

‘स्तनावालोत्थ तन्वद्वा शिरः कम्पयते युवा ।

तयोरन्तरनिर्मासं दृष्टिसुत्पाद्यन्निव ॥’

विस्मय (आश्चर्य) का उदाहरण, अतः—

जब कीमत् शर्मा बाजी सुन्दरी के स्तनों को देखकर (वह) युवक शिर को ऊँचा

लंगता है, मानों उसके स्तनों के बीच में फँसी हुई अपनी दृष्टि को ज़बरदस्ती बाहर निकाल रहा हो । उस नायिका के स्तनों का विस्तार-भार तथा उसके द्वारा अनुमित काठिन्य को कल्पना कर, तथा उनके आलिंगनयोग्यत्व को जान कर युवक अत्यधिक आश्चर्य चकित हो जाता है, वह आश्चर्य से सिर हिलाने लगता है ।

आनन्दो यथा विद्वशालभजिकायाम्—

‘सुधावद्धप्रासरूपवनचकोरैः कवलितां

किरञ्ज्योत्स्नामच्छां लवलफलपाकप्रणयिनीम् ।

उपप्राकाराग्रं प्रहिणु नयने तर्कय मना—

गनाकाशे कोऽयं गलितहरिणः शीतकिरणः ॥’

आनन्द, जैसे राजशेखर की विद्वशालभजिका नाटिका में नायक नायिका को देखकर आनन्दित हो जाता है । इसकी व्यञ्जना नायक की इस उक्ति से हो रही है :—

जरा इस परकोठे के अगले हिस्से पर तो दृष्टि डालो । कुछ अनुमान तो लगाओ कि आकाश के बिना ही, उस परकोठे पर बिना हरिण वाला (जिसका हरिण का कलङ्क गल गया है), यह चन्द्रमा कौन है । यह चन्द्रमा चारों ओर स्वच्छ चाँदनी को छिटका रहा है, और लवलूलता के पके फलों के समान श्वेत उस चन्द्रिका को अमृत का ग्रास समझ कर ग्रहण करने वाले. उपवन के चकोरों के द्वारा उसका पान किया गया है ।

यहाँ नायिका के चन्द्रमा के समान सुन्दर मुखमण्डल को देखकर नायक यह तर्क कर रहा है कि आकाश के बिना ही परकोठे पर चन्द्रमा कैसे हो सकता है, और वह भी फिर निष्कलङ्क चन्द्रमा । नायिका के मुख को चन्द्रमा समझ कर तथा उसकी कान्ति को चन्द्रिका समझ कर उपवन के चकोर उसकी ओर टकटकी लगाये हैं, या उसकी कान्ति का पान कर रहे हैं, इसके द्वारा आन्तिमान् बलङ्कार की प्रतीति होती है ।

साध्वसं यथा कुमारसम्भव—

‘तं वीक्ष्य वेपथुमती सरसाङ्गयष्टि-

निक्षेपणाय पद्मुद्धृतमुद्रहन्ती ।

मार्गाचलव्यतिकराकुलितेव सिन्धुः -

शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्यौ ॥’ -

सम्भव, जैसे शिव को सामने देखकर कुमारसम्भव में वर्णित पार्वती की दशा—

शिव को अपने सामने देखकर सरस अर्द्धों वाली हिमालय की पुत्री पार्वती कोपने लग गई । उस स्थान से चले जाने के लिए उठायें हुए एक पैर को धारण करती हुई पार्वती शतनी सम्भ्रान्त हो गई कि वह मार्ग में पर्वत के द्वारा रोक दिये जाने के कारण चञ्चल तथा व्याकुल नदी के समान न तो वहाँ से जा ही सकी न वहाँ ठहर ही सकी ।

यथा वा—

‘व्याहता प्रतिवचो न सन्दधे गन्तुमैच्छद्वलम्बितांशुका ।’

सेवते स्म शयनं पराङ्मुखी सा तथापि रतये पिनाकिनः ॥’

अथवा, जैसे कुमारसम्भव में ही पार्वती की इस अवस्था का वर्णन—

जब शङ्कर उसे पुकारते थे, तो वह उत्तर ही नहीं देती थी, जब शङ्कर उसके आचल का पकड़ लेते थे, तो वह उठकर जाना चाहती थी, और एक शय्या पर सोते समय वह दूसरी ओर मुँह करके सोती थी । इस तरह यद्यपि वह शङ्कर का रतिक्रीडा में विरोध ही करती थी, किन्तु फिर भी इन क्रियाओं के द्वारा शङ्कर में रति (अनुराग) को ही उत्पन्न करती थी ।

सानुभावविभावास्तु चिन्ताद्याः पूर्वदर्शिताः ।

गुणकीर्तनं तु स्पष्टत्वाच्च व्याख्यातम् ।

चिन्ता आदि का तो हम अनुभाव व विभावों के साथ पूरी तरह वर्णन पहले ही कर चुके हैं। आचार्यों ने प्रायः इन्हीं दश अवस्थाओं का निदर्शन किया है। वैसे इन अवस्थाओं के अनेक प्रकार देखे जा सकते हैं और उनका दर्शन महाकवियों के ग्रन्थों में मिल सकता है।

यहाँ गुणकीर्तन का अलग से उल्लेख या व्याख्या नहीं है, इसका कारण यह है कि वह स्पष्ट है। महाकवियों के ग्रन्थों में जो दूसरी दशाएँ पारं जाती है, उनका दिव्याप्त निदर्शन यहाँ किया जाता है।

दशावस्थत्वमाचार्यैः प्रायोवृत्त्या निदर्शितम् ॥ ५५ ॥

महाकविप्रबन्धेषु दृश्यते तदनन्तता ।

दिव्याप्तं तु—

दृष्टे श्रुतेऽभिलाषाद्य किं नौत्सुक्य प्रजायते ॥ ५६ ॥

अप्राप्ती किं न निर्वेदो ग्लानिः किं नातिचिन्तनात् ।

शेष प्रच्छन्नकामितादि कामसूत्रादवगन्तव्यम् ।

क्या प्रिय के दर्शन या भक्षण से जनित अभिलाषा से औत्सुक्य पैदा नहीं होता, प्रिय के न मिलने पर निर्वेद तथा उसके विषय में अत्यधिक चिन्तन से ग्लानि उत्पन्न नहीं होती क्या ? इस तरह अभिलाषा दशा में औत्सुक्य, निर्वेद तथा ग्लानि की अवस्था भी पाई जाती है।

अयोग की दशा में द्विप कर अनुराग किया जाता है, तथा दूसरी को भाते पारं जाती है, उनका ज्ञान वात्स्यायन के कामसूत्र से प्राप्त करना चाहिए।

अथ विप्रयोग—

विप्रयोगस्तु विस्लेपो रूढविस्मययोर्द्विधा ॥ ५७ ॥

मानप्रवासमेवेन, मानोऽपि प्रणयेर्यथोः ।

प्रातयोपप्राप्तिविप्रयोगस्तस्य द्वौ भेदौ—मान प्रवासश्च । मानविप्रयोगोऽपि द्विविधः—प्रणयमान ईर्ष्यामानश्चेति ।

विप्रयोग या वियोग शब्दों में नायक तथा नायिका का समागम नहीं होता। यह समागममात्र एक बार समागम हो लेने के बाद की दशा का है। यह वियोग या तो बहुत अधिक (रूढ) हो सकता है, या खाली प्रेम का ही एक बढ़ावा हो सकता है। इसका अनुसार यह दो तरह का हो जाता है प्रवास रूप वियोग, जो रूढ होता है, जब कि नायक विदेश में होता है, तथा मानरूप वियोग, जब प्रियकृत अपराध के कारण नायिका मान किये बैठी रहती है। मानपरक वियोग या तो प्रेम के कारण होता है, या ईर्ष्या के कारण।

मिथे हुए नायक नायिका का अलग हो जाना विप्रयोग (वियोग) कहलाता है। इसके दो भेद हैं—मान तथा प्रवास। मान भी दो तरह का होता है—प्रणयमान तथा ईर्ष्यामान।

तत्र प्रणयमानः स्यात्कोपावसितयोर्द्वयोः ॥ ५८ ॥

। 'कोपावेशितयो' इति पाठान्तरम् ।

प्रेमपूर्वको वशीकारः प्रणयः, तद्गो मानः प्रणयमानः स च द्वयोर्नायकयोर्भवति ।
तत्र नायकस्य यथोत्तररामचरिते—

‘अस्मिन्नेव लतागृहे त्वमभवस्तन्मार्गदत्तेक्षणः

सा हंसैः कृतकौतुका विरमभूद्गोदावरीसैकते ।

आयान्त्या परिदुर्भनायितमिव त्वां वीक्ष्य बद्धस्तथा

कातर्यादरविन्दकुड्मलनिभो मुग्धः प्रणामाञ्जलिः ॥’

नायक नायिका में से एक के या दोनों के कोप युक्त होने पर, क्रुद्ध रहने पर प्रणयमान चाला विप्रयोग होता है ।

प्रेमपूर्वक दूसरे को वश में करना प्रणय कहलाता है । इस प्रणय को भङ्ग करने वाला मान प्रणयमान कहलाता है । वह नायक तथा नायिका में पाया जाता है । नायक के प्रणयमान का उदाहरण, जैसे उत्तररामचरित के इस पद्य में राम का मान—

वनदेवी वासन्ती राम को पुरानी बातें याद दिला रही है । ठीक इसी लताकुञ्ज में तुम सीता के मार्ग को देखते हुए, उसकी प्रतीक्षा कर रहे थे । उधर गोदावरी के तीर पर गई हुई सीता, नदी की रेतों पर हंसों से खेलने लग गई थी, और इसीलिए देर हो गई थी । जब वह लौटकर आई तो उसने तुम्हें इस तरह देखा, जैसे तुम क्रुद्ध से हो । इसलिये तुम्हें प्रसन्न करने के लिए उस सीता ने कातरता के साथ कमल की कली के समान हाथों की अञ्जलि बांध कर तुम्हें भोलें दृष्टि से प्रणाम किया था ।

नायिकाया यथा श्रीवाक्यतिराजदेवस्य—

‘प्रणयकुपितां हृद्वा देवीं ससम्भ्रमविस्मितः

त्रिभुवनगुरुर्मत्वा सद्यः प्रणामपरोऽभवत् ।

नमितशिरसो गङ्गालोके तथा चरणाहता-

ववत् भवतस्त्र्यक्षस्यैतद्विलक्षमनस्थितम् ॥’

नायिका का प्रणयमान, जैसे श्रीवाक्यतिराजदेव के इस पद्य में—

तीनों लोकों के पूज्य महादेव ने जब देवी पार्वती को प्रणयमान के कारण क्रुद्ध पाया, तो वे सम्भ्रम तथा आश्चर्य से युक्त होकर, हर के भारें सिर झुका कर एकदम प्रणाम करने लगे, जिससे पार्वती प्रसन्न हो जाय । पर महादेव के सिर को नीचा कर लेने पर पार्वती ने गङ्गा (पार्वती की सीत) को देख लिया । तब तो वह और अधिक क्रुद्ध हो गई, तथा उसने अपना चरण महादेव के सिर पर गिराया । इससे महादेव बड़े लज्जित हुए । तीन आँखों वाले महादेव का यह लज्जित होना आप लोगों की रक्षा करे ।

उभयः प्रणयमानो यथा—

‘पणञ्जकुवित्राण दोहवि अलिअपसुत्ताण माणइन्ताणम् ।

णिच्चलणिरुद्धणीसासदिण्णअण्णाण को मल्लो ॥’

(‘प्रणयकुपितयोर्द्वयोरप्यलीकप्रसुप्तयोर्मानवतोः ।

निथलनिरुद्धनिश्वासदत्तकर्णयोः को मल्लः ॥’)

नायक तथा नायिका दोनों का प्रणयमान, जैसे इस गाना में—

वतागो तो सही, प्रणयमान किये बैठे, झूठे ही सोये हुए, दोनों मानी प्रिय तथा प्रिया में, जितने दिना दिलते दुलते अपने साँस रोक रखे हैं, तथा कानों को एक दूसरे के निःश्वास

को धुनने के लिए, यह जानने के लिए वह सीया है या नहीं, खड़े कर रखे हैं—कौन अधिक मरुत (जोरदार) है। नायक तथा नायिका दोनों एक सा मान किये बैठे हैं तथा खूबसूरत तो रहे हैं। इस तरह का मान करने में जोरदार कौन है वह निर्णय करना कठिन है, दोनों ही मान करने में बड़े प्रयत्न हैं।

स्त्रीणां मीर्याकृतो मानः कोणोऽन्यासज्ज्ञिनि प्रिये ।

श्रुते चाऽनुमिते दृष्टे, श्रुतिस्तत्र सखीमुपात् ॥ ५६ ॥

उत्सवप्रायितभोगाङ्गोऽस्पलनकल्पितः ।

त्रिधाऽनुमानिको, दृष्टः साक्षादिन्द्रियगोचरः ॥ ६० ॥

ईर्ष्यामानः पुनः स्त्रीणामेव नायिकान्तरसज्ज्ञिनि स्वकान्ते उपलब्धे सत्यन्यासज्ञ श्रुतो चाऽनुमितो दृष्टो वा (यदि) स्यात् । तत्र श्रवण सखीवचनात्तस्या विश्वास्यत्वाच्च ।

प्रिय के किसी दूसरी नायिका के प्रति आत्मक होने पर स्त्रियों में जो झेप होता है, वह ईर्ष्याकृत मान होता है। यह नायक की अन्यासक्ति या तो स्वयं आँखों से देखी हो, अथवा वह अनुमान कर ले (नायक के शरीर पर परस्त्री सम्भोगादि चिह्न आदि देखकर इसका अनुमान कर ले) अथवा किसी के मुख से सुन ले। इस सम्बन्ध में प्रिय की अन्यासक्ति की श्रुति सखी के मुँह से हो सकती है।

प्रिय की अन्यासक्ति का अनुमान तीन तरह से हो सकता है—या तो नायक स्वप्न में उस अन्य नायिका का नाम ले ले, या फिर नायिका उसके शरीर पर अन्य स्त्री भोग के चिह्न देख ले, या नायक गल्लड़ी से ज्येष्ठा की पुकारते समय उस कनिष्ठा का नाम ले बैठे (गीत रचलित कर बैठे)। उसका अन्य नायिका से प्रेम दृष्टरूप में उभर होगा कि जब कि नायिका स्वयं अपने आँखों से देखने, या कानों से उन्हें प्रमाणित करते हुए सुन ले।

ईर्ष्यामान केवल स्त्रियों में ही पाया जाता है, (नायकों में नहीं)। नायक को किसी दूसरी नायिका की प्रेम करते देखकर, सुनकर, या अनुमान करके यह ईर्ष्यामान होता है। इसमें धुनना सखी के वचनों से होगा, क्योंकि सखी विश्वस्त होती है, इसलिए झूठ नहीं कह सकती।

यथा ममेव—

‘मधु त्व नवनीतकल्पहृदया केनापि दुर्मन्त्रिणा

मिथ्यैव प्रियसारिणा मधुमुखेनास्मासु चण्डीकृता ।

किं त्वेतद्विशृश क्वण प्रणयिनामेणाशि कस्ते हित-

किं धात्रोतनया धय म्मि सखी किं किमस्मत्पुङ्गव-

मानवको नायिका को नायक कह रहा है। हे सुन्दर मौँद वाली सुन्दरी, क्या तो सखी इतने सच्चा देने वाले जिस व्यक्ति ने जो बाहर से सीढ़ी सीढ़ी चारों करते काजा हैं, और झूठे ही तुम्हारा प्रिय करने वाला है, तुम्हारे प्रिय कार्य करने का दिखावा करता है, मरुतन के समान कोमल हृदय वाली तुम्हें हमारे प्रति आसक्तगी (चण्डी) बना दिया है। जरा धुम यह तो धोच थी, कि तुम्हारे सारे प्रिय व्यक्तियों में तुम्हारा सच्चा दिलेपी कौन है—तुम्हारा सग दिलेपी, तुम्हारी पाय की लड़की है, या हम हैं, या फिर तुम्हारी सखी है, या हमारे मित्र।

उत्सवप्रायितो यथा रक्ष्य—

निर्ममेन मयाऽस्मासि स्मरमारादानीं मयाऽस्मिन्

इत्युत्स्वप्नपरम्परासु शयने श्रुत्वा वचः शार्ङ्गिणः

सव्याजं शिथिलीकृतः कमलया कण्ठग्रहः पातु वः ॥'

उत्स्वप्नायित, जहाँ नायक स्वप्न में परनायिका का नाम ले बैठे, और नायिका उसे सुन ले। जैसे, रुद्र कवि के इस पद्य में—

पानी में डूबे हुए मैंने काम के बोझ के कारण किसी तरह उस सखी का आलिङ्गन कर लिया था, हे राधे, तुमसे यह झूठी बात कि मेरा प्रेम उस सखी से है, किसने कह दी, तुम बिना बात ही क्यों दुखी हो रही हो। निद्रा के समय स्वप्न में कहे गये विष्णु (कृष्ण) इन वचनों को सुनकर किसी न किसी वहाने से लक्ष्मी (रुक्मिणी) ने अपने हाथ को उनके कण्ठ से हटा लिया, कण्ठग्रह को शिथिल कर दिया। इस तरह से कमला के द्वारा शिथिलित विष्णु का कण्ठग्रह तुम्हारी रक्षा करे।

भोगाङ्गानुमितो यथा—

‘नवनखपदमङ्गं गोपयस्यंशुकेन

स्थगयसि पुनरोष्ठं पाणिना दन्तदष्टम् ।

प्रतिदिशमपरस्त्रीसङ्गशंसी विसर्पन्

नवपरिमलगन्धः केन शक्यो वरीतुम् ॥’

भोगाङ्गानुमित अन्यासक्ति, जैसे शिशुपालवध के एकादश सर्ग के इस पद्य में—

कोई नायिका अपराधी नायक के शरीर पर परस्त्री सम्भोग के चिह्न देखकर उसे शिङ्कती कह रही है। तुम इस वस्त्र से नायिका के नक्षत्र से युक्त अङ्ग को छिपा रहे हो; तथा उसके दाँतों से काटे हुए अधरोष्ठ को हाथ से ढक रहे हो। पर यह तो बताओ, अन्य स्त्री सम्भोग की सज्जना देता हुआ, चारों दिशाओं में फैलता हुआ यह नवीन सुगन्ध किस ढङ्ग से छिपाया जा सकता है। यह गन्ध ही बता रहा है कि तुम अन्य नायिका का उपभोग करके आ रहे हो।

गोत्रस्खलनकल्पितो यथा—

‘केलीगोत्रस्खलणे विकुप्पए केअवं अत्राणन्ती ।

दुट्ठ उअसु परिहासं जाआ सच्चं विअ परुणा ॥’

(‘केलीगोत्रस्खलने विकुप्यति कैतवमजानन्ती ।

दुष्ट पश्य परिहासं जाया सत्यामिव प्ररुदिता ॥’)

गोत्रस्खलन के द्वारा अनुमित अन्यासक्ति, जैसे निम्न गाथा में—

कोई नायिका नायक के गोत्रस्खलन को सुनकर रोने लगी है। यह देखकर सखी कह रही है। हे अन्यासक्त दुष्ट, मजाक तो देखो, तुम्हारी पत्नी सचमुच की तरह रो रही है क्रीडा के समय तुम्हारे गोत्रस्खलन के कारण, छल को न जानती हुई वह मान कर रही है।

दृष्टो यथा श्रीमुञ्जस्य—

‘प्रणयकुपितां दृष्ट्वा देवीं ससम्भ्रमविस्मित -

त्रिभुवनगुरुर्भीत्या सद्यः प्रणामपरोऽभवत् ।

नमितशिरसो गङ्गालोके तथा चरणाहता-

ववतु भवतस्त्र्यक्षस्यैतद्विलक्षमवस्थितम् ॥’

दृष्ट अन्यासक्ति, जैसे वाक्पतिराज मुञ्ज का यह पद्य—

तीनों लोकों के पूज्य महादेव ने जब देवी पार्वती को प्रणयमान के कारण कुपित देखा,

तो ने सम्प्रम तथा आश्रय से युक्त होकर, दर के भारे सिर झुकाकर, एकदम प्रणाम करने लगे, जिससे पार्वती प्रसन्न हो बाय । पर महादेव के सिर को नीचा कर लेने पर, पार्वती ने गङ्गा (पार्वती वी सौन) को लेख लिया । तब तो वह और अधिक क्रुपित हो गई, तथा उसने अपने चरण को महादेव के सिर पर मार गिराया । इससे महादेव बड़े लज्जित हुए । तीन ओरों वाले महादेव का यह लज्जित होना आप लोगों की रक्षा करे ।

एषाम्—

यथोत्तरं शुकः पट्टिभरुपायैस्तमुपाचरेत् ।

साम्ना मेदेन दानेन नत्युपेक्षारसान्तरैः ॥ ६१ ॥

एषाम् = श्रुतादुमितदृष्टान्यसङ्गप्रयुक्तानामुक्तानां मानानां मध्ये उत्तरोत्तरं मानो गुरु-ह्वयेन निवार्यो भवतीत्यर्थ । तम्=मानम् । उपाचरेत्=निवारयेत् ॥ ६१ ॥

सत्र प्रियवचनः साम, मेदस्तत्सध्युपार्जनम् ।

दानं व्याजेन भूपादेः, पादयोः पतनं नतिः ॥ ६२ ॥

नामादी तु परिक्षीणे स्यादुपेक्षाधर्धारणम् ।

रभसरासद्वर्षादिः कोपघ्नो रसान्तरम् ॥ ६३ ॥

कोपचेष्टाश्च नारीणां प्रागेव प्रतिपादिताः ।

श्रुत से लेकर हुए धन्यासक्ति तक प्रत्येक परवर्ती प्रमाण से सिद्ध नायक की अन्यासक्ति पूर्ववर्ती से अधिक कठिन होता है । नायिका के इस द्वैप्यामान की छः तरह से हटाया जा सकता है—साम, मेद, दान, नति (प्रमाण), उपेक्षा, या रसान्तर (अन्य रस के द्वारा) । मधुर प्रिय वचनों का प्रयोग साम नामक अपाय है । उसकी सती का सहारा लेना मेद है, तथा गहने आदि के धहाने छुत कर लेना दान है । पैरों पर गिरना नति कहलाता है । यदि सामादि चार अपाय काम न करे तो नायिका के प्रति उदासीनता बरतना, उपेक्षा कहलाती है । शीघ्रता में उत्पन्न भय तथा हर्ष आदि के द्वारा कोप को नष्ट कर देना रसान्तर कहलाता है । स्त्रियों की कोपचेष्टाओं का वर्णन तो हम यहाँ ही शुरू हैं ।

तत्र प्रियवचनं साम यथा ममेव—

‘स्मितज्योत्स्नाभिस्ते धवलमृति विषं मुञ्चतारो

हस्तौ पीयूषद्रवनिव रिमुपन्ति परितः ।

वपुस्ते लग्न्यं निरति मधुरं दिक्षु तद्दि

कुतस्ती पार्ष्ण्यं श्रुतु हृदयेनाथ गुणितम् ॥’

प्रिय वचनों का प्रयोग साम कहलाता है, जैसे धनिक का स्वयं की यह पथ—

हे सुन्दर अङ्गों वाली प्रिये, तेरा मुखरूपो चन्द्रमा सारे समार को अपनी मुष्कराहट की चोदनी से ह्वेन बना देता है, तेरी दृष्टि जैसे चारों तरफ अमृत का छरना गिराती है, तेरा यह शरीर तब दिशाओं में मधुर सौन्दर्य (लावण्य) को बिखेर रहा है । इन सब बातों को देखते आश्चर्य होता है कि आज तेरे हृदय को साथ कठोरता का सम्बन्ध यहाँ से हो गया ।

अथा वा—

‘हृन्दीवरेण नयनं मुञ्चमम्बुजेन

कुन्देन दन्तमधरं नयमल्लवेन ।

अङ्गानि चम्पकदलैः स विधाय वेधाः

कान्ते कथं रचितवानुपलेन चेतः ॥'

अथवा, जैसे इस पद्य में—

हे सुन्दरी, उस ब्रह्मा ने तेरे नेत्रों को नील कमल से, मुख को लाल कमल से, दाँतों को कुन्द-कली से, अघर को नई लाल कोपल से, तथा अङ्गों को चम्पे की पंखुड़ियों से बनाकर हृदय (चित्त) को पत्थर से कैसे बनाया ?

नायिकासखीसमावर्जनं भेदो यथा समैव—

‘कृतेऽप्याज्ञाभङ्गे कथमिव मया ते प्रणतयो

धृताः स्मित्वा हस्ते विसृजसि रूपं सुभ्रु बहुशः ।

प्रकोपः कोऽप्यन्यः पुनरयमसीमाय गुणितो

वृथा यत्र स्निग्धाः प्रियसहचरीणामपि गिरः ॥'

नायिका को सखी के द्वारा उसे वश में करने की चेष्टा भेद कहलाता है। भेद का उदाहरण जैसे धनिक का ही निम्न पद्य—

नायक मानवती नायिका से कह रहा है । 'हे सुन्दर भौहों वाली रमणी, आज्ञा का भङ्ग कर देने पर भी मैंने किसी तरह तुम्हें कई बार प्रणाम किया था और तब तुम हँसकर गुस्से को हाथों हाथ छोड़ देती थी । ऐसा अनेकों बार हुआ है । पर इस बार तो पता नहीं, तुम्हारा यह गुस्सा दूसरे ही ढङ्ग का है, यह अत्यधिक बड़ा चढ़ा तथा निःसीम दिखाई पड़ रहा है, जिस क्रोध में प्रिय सखियों के मधुर स्नेहपूर्ण वचन भी व्यर्थ हो गये हैं । पहले तो मैं चरणों में गिरकर ही तुम्हें खुश कर लिया करता था, पर इस बार तो सखियों का अनुनय भी व्यर्थ हो रही है, पता नहीं आज ऐसी अधिक क्रुद्ध क्यों हो रही हो ?

दानं व्याजेन भूपादेर्यथा माघे—

‘सुहुरुपहसितामिवालिनार्दै-

चितरसि नः कलिकां किमर्थमेनाम् ।

अधिरजनि गतेन धानि तस्याः

शठ कलिरेव महास्त्वयाऽद्य दत्तः ॥'

आभूषण आदि के बहाने से दान के द्वारा प्रसन्न करने की चेष्टा, जैसे शिशुपावध के सप्तम सर्ग में—

कोई नायक रात भर दूसरी नायिका के पास रहा । जब वह लौट कर आया तो नायिका मान किये थी । उसे प्रसन्न करने के लिए वह किसी लता की कलिका को उसको सजाने के लिए देना चाहता है । उसे कलिका देते हुए देख कर ज्येष्ठा नायिका व्यङ्ग्य सुनाते हुए कह रही है—हे शठ, भँवरों के गुञ्जन से मानों उपदत्त (जिसकी हँसी उड़ाई गई है), इस कली को हमें बार-बार क्यों दे रहा है ? अरे दुष्ट, उस नायिका के घर पर रात भर रह कर तूने पहले ही हमें इस महान् दुःख तथा क्लेश को (कलि को) दे दिया है ।

पादयोः पतनं नतिर्यथा—

‘गोउरकोटिविलगं चिह्नं दृष्ट्वास्स पादपल्लिअस्स ।

द्विअं माणपउत्थं उम्मोअं ति धिअ कहेइ ॥'

(नूपुरकोटिविलगं चिह्नं दयितस्य पादपलितस्य ।

हृदयं मानपदोत्थमुन्मुक्तमित्येव कथयति ॥)

नायिका के पैरों पर गिरना नति कहलाता है—जैसे इस गाथा में—
 प्रिया के पैरों पर गिरे हुए, प्रिय के केश, जो प्रिया के नूपुरों में उलझ गये हैं, हम बात की छलना दे रहे हैं, कि नायिका के मानी हृदय को अब मान से छुटकारा मिल गया है।
 उपेक्षा तदवधोरण यथा—

‘किं गतेन नहि युचमुपैतु नेश्वरे परुषता सखि साध्वी ।

आनयैनमनुनीय कथं वा विप्रियाणि जनयन्ननुनेय ॥’

प्रिया के प्रति उदासीनता दर्शाना उपेक्षा कहलाता है, जैसे—

किसी नायिका के पास अपराधी प्रिय आता है, पर वह मान किये बैठी है। उसे मनाने के लिए नायक अनेक उपाय करता है, पर व्यर्थ जाते हैं। तब वह वहाँ से उपेक्षा दिया कर चला जाता है। उसके चले जाने पर नायिका का मान ठण्डा पड़ता है और वह अपनी सखी (दूती) को उसे बुला कर लाने को कह रही है। वह चला भी गया तो क्या, उसके पास जाता भी ठीक नहीं है, क्योंकि उसने अपराध किया है। पर इतना होने पर भी वह समर्थ है, सब कुछ उचित अनुचित कार्य कर सकता है। इसलिए समर्थ के प्रति कठोरता दिखाना, उसके प्रति अब भी मान किये बैठा रहना, ठीक नहीं है। हे सखि, तुम जाओ और किसी तरह उसे मना कर के आओ, अथवा हम लोगों का अपराध करने वाले व्यक्ति (नायक) को मनाया भी कैसे जा सकता है !

रमसत्रासहर्षादे रसान्तरात्क्रोपश्रो यथा ममैव—

‘अभिव्यञ्जालीक सुकलविषोपायविभव—

धिर ध्यात्वा सद्य दृतदृतकसंरम्भनिपुणम् ।

इत्त पृष्ठे पृष्ठे किमिदमिति सन्नास्य सह्या

कृताश्लेषा धूर्त स्मितमधुरमालिङ्गति वधूम् ॥’

अब हर्ष आदि के द्वारा किसी दूसरे रस की उत्पत्ति के कारण क्रोध का शान्त होना, जैसे पनिक का यह स्वरचित पद्य—

नायक का अपराध प्रकट हो गया है, इसलिए नायिका बड़ा मान किये है। नायक कई प्रमत्त से उसे मनाने के उपाय करता है, लेकिन वह असफल होता है। इसके बाद वह उसे प्रमत्त करने का कोई तरीका सोचने के लिए बड़ी देर तक सोचविचार करता है। फिर तरीका सोच लेने पर एक दम झूठे दर का बड़ी निपुणता से बहाना करके वह ‘यह पीछे क्या है, यह श्वर पीछे क्या है’ इस तरह नायिका को एक दम दरा देता है। इससे दूर कर नायिका उसकी ओर झुकती है, वह सुस्क्राष्ट व मधुरता के साथ आलिङ्गन करती हुई नायिका का आलिङ्गन करता है।

श्रिय प्रवासविप्रयोग—

कार्यतः सम्भ्रमाच्छापात्प्रयासो मित्रदेशता ॥ ६४ ॥

द्रयोस्तत्राश्रुनिःश्वासकार्श्यलम्बालकादिता ।

स च भावी भयन् भूतस्त्रिधाघो बुद्धिपूर्वकः ॥ ६५ ॥

आद्य कार्यज समुदगमनसेवादिवार्यवशप्रवृत्तौ, बुद्धिपूर्वकत्वाद्भूतमविध्यद्वर्तमानतया त्रिविधः ।

अब प्रवासजनित विप्रयोग का लक्षण निवेद करते हैं—

किसी नायिका से, या शाप के कारण नायक-नायिका का अलग-

अलग रहना, उनका भिन्न-भिन्न देश में स्थित होना, प्रवास विप्रयोग है। इसमें नायक तथा नायिका दोनों ही में अश्रु, निःश्वास, दुर्बलता, वालों का न सँवारे जाने के कारण लम्बा होना, आदि अनुभव पाये जाते हैं। यह प्रवास विप्रयोग तीन तरह का होता है—भावी (भविष्यत्), भवत् (वर्तमान) तथा भूत; जब कि प्रवास होने वाला हो, हो रहा हो, या हो चुका हो।

इसमें पहले दृढ़ का नायक का प्रवास किसी कारण से होता है; जैसे नायक समुद्रयात्रा में गया हो अथवा कहीं नौकरी आदि के लिए विदेश गया हो। यह प्रवास भी बुद्धि के अनुसार तीन तरह का होता है—भूत, भविष्यत् तथा वर्तमानरूप इन्हीं के उदाहरणों को क्रमशः बताते हैंः—

तत्र यास्यत्प्रवासो यथा—

‘होन्तपहिअस्स जाया आउच्छणजीअधारणरहससम् ।

पुच्छन्ती भमइ घरं घरेसु पिअविरहसहिरीआ ॥’

(भविष्यत्पथिकस्य जाया आयुःक्षणजीवधारणरहस्यम् ।

पृच्छन्ती भ्रमति गृहाद्गृहेषु प्रियविरहसहीका ॥)

पहला उदाहरण यास्यत्प्रवास का है, जब कि प्रिय विदेश गया नहीं है, किन्तु जाने वाला है— प्रिय के भावी विरह की आशङ्का से डूरी भावी पथिक की पत्नी पड़ोस के लोगों से पति के चले जाने पर जीवन को धारण करने के रहस्य के बारे में पूछती हुई घर-घर घूम रही है।

गच्छत्प्रवासो यथाऽमरकशतके—

‘ग्रहरविरतौ मध्ये बाहस्ततोऽपि परेऽथवा

दिनकृते गते वास्तं नाथ त्वमद्य समेष्यसि ।

इति दिनशतप्राप्यं देशं प्रियस्य यियासतो

हरति गमनं बालालापैः सवाष्पगलञ्जलैः ॥’

गच्छत्प्रवास, जब कि पति विदेश जा रहा है। इसका उदाहरण जैसे अमरकशतक का यह पद्य—

‘हे नाथ, तुम एक पहर के बाद, या दिन के मध्याह्न में, या अपराह्न में, या सूर्य के अस्त होने तक तो लौट आओगे न,’ आँखों को गिराते हुए सजल नेत्रों से इस प्रकार के वचन कहती हुई नायिका बड़े दूर (सौ दिन में प्राप्य) देश को जाने की इच्छा वाले प्रिय का जाना रोक रही है।

यथा वा तत्रैव—

‘देशैरन्तरिता शतैश्च सरितामुर्वीशितां काननै-

र्यन्नेनापि न याति लोचनपथं कान्तेति जानन्नपि ।

उद्गीविथरणावर्षद्वयसुधः कृत्वाऽश्रुपूर्णं दृशौ

तामार्शां पथिकस्तथापि किमपि ध्यात्वा चिरं तिष्ठति ॥’

अथवा वहीं अमरकशतक के निम्न पद्य में—

प्रिया अनेकों देशों, सैकड़ों नदों व पहाड़ों वाले जङ्गलों से अन्तर्हित है, और वह करने पर भी वह दृष्टिगोचर नहीं हो सकती, इस बात को पथिक मलीभाँति जानता है। पर इतना जानने पर भी गरदन ऊँची करके, आँखों में आँसू भरे हुए, तथा आधे चरण के द्वारा पृथ्वी

की रुद्ध करके (उम ओर आधा पौर उठाकर) वह प्रवासी नायक उस देश की दिशा की ओर पता नहीं गया सोचना हुआ वही देर तक रुद्ध रहता है।

गतप्रवासी यथा मेघदूते—

‘लुप्तं वा मलिनवसने सौम्य निक्षिप्य वीणां

मद्भात्राङ्क निरचितपद गयमुद्रातुकामा ।

तन्त्रीमाद्री नयनसरित् सारयित्वा कथयिद्—

भूयो भूय स्वयमपि कृता मूर्च्छनां विस्मरन्तो ॥’

आगच्छदागतयोस्तु प्रसामावादेऽप्यतः प्रवासस्थ च गतप्रवासाऽविशेषात्त्रैविध्यमेव युक्तम् ।

गतप्रवास, जब प्रिय विदेश चला गया हो, जैसे मेघदूत में—

हे मेघ मेरे घर पहुँच कर तुम प्रिया की इस दशा में पाओगे। वह अपनी गोद में या किसी मैले कुचले कपड़े पर वीणा को रख कर उसके ही द्वारा बनाए हुए मेरे नाम से अङ्कित गीत (पद) को गाने की इच्छा कर रही होगी। पर इसी समय उसे मेरी याद आ गई होगी, इसलिए वह रोने लगी होगी। आँसुओं से गीली वीणा को किसी तरह सँवार कर अपने द्वारा बनाये हुये गीत की मूर्च्छना को बार-बार भूलती हुई, वह तेरे वृक्षिपथ में अवतरित होगी।

कुछ लोग प्रवास के और भी भेद मानते हैं—जैसे आगतपतिका, आगच्छतपतिका, तथा पथ्यतपतिका। किन्तु ये भेद मानना ठीक नहीं। आगतपतिका तथा आगच्छतपतिका में प्रवास विप्रयोग का अभाव ही है, क्योंकि सयोग ही चुका है, या हो रहा है। पथ्यतपतिका का समावेश गतप्रवास में हो ही जाता है। अतः प्रवास के तीन भेद मानना ही ठीक जान पड़ता है।

द्वितीयः सहस्रोत्पन्नो दिव्यमानुषविप्लवात् ।

उत्पातनिर्घातवातादिजन्यविप्लवात् परवकादिजन्यविप्लवाद्वा बुद्धिपूर्वकत्वादेकरूप एव सम्भ्रमजः प्रवासः ययोर्वंशीपुरुषवसोर्विक्रमोर्वंश्या यथा च कपालकुण्डलापहृतायां मालत्यां मालतीमाधवयो ।

सम्भ्रमजनित प्रवास यह होता है, जहाँ दैवी या मानुषी विप्लव के कारण नायक-नायिका एक दूसरे से नियुक्त कर दिये गये हों।

उत्पात, विजली गिरना, सूषण आना आदि की गड़बड़ों से, या किसी दूसरे राजा के आक्रमण से, बुद्धिपूर्वक नियोजित प्रवास सम्भ्रमजनित प्रवास कहलाता है। जैसे विक्रमोर्वंशीय में पुरुरवा और ववशी का वियोग, अथवा जैसे माञ्जरी के कपालकुण्डल के द्वारा हर लिये जाने पर मालती तथा माधव का वियोग।

स्वरूपान्यत्पकरणाच्छापजः सन्निधापयि ॥ ६६ ॥

यथा कदम्ब्यां वंशपायनस्येति ।

मृते स्वेकय यत्रान्यः प्रलपेच्छ्लोक एव सः ।

व्याश्रयत्यास शृङ्गारः, प्रत्यापने तु नेतरः ॥ ६७ ॥

यनन्दुमतोमरणोदयस्य करण एव रघुवशे, कदम्ब्यां तु प्रथम करण आकाशसर-स्वतीवचनादूर्ध्वं प्रवासशृङ्गार एवेति ।

१ ‘निराश्रयात्’ इति पाठान्तरम् ।

नायक तथा नायिका के समीप होने पर भी जहाँ उनका स्वरूप—उनका स्वभाव या रूप-शाप के कारण बदल दिया जाय, वह शापज प्रवास कहलाता है। जैसे कादम्बरी में शाप के कारण वैशम्पायन (पुण्डरीक) तथा महाश्वेता का वियोग।

प्रवास विप्रयोग तथा करुण का भेद बताते हुए कहते हैं—एक व्यक्ति (नायक या नायिका) के मर जाने पर जहाँ दूसरा व्यक्ति प्रलाप करे, वहाँ प्रवास विप्रयोग नहीं माना जा सकता, वहाँ तो शोक भाव तथा करुण रस ही होगा। जब आलम्बन ही विद्यमान नहीं है, तो वहाँ शृङ्गार नहीं माना जा सकता है। किन्तु मरण के बाद भी दैवी शक्ति से पुनः जीवित हो जाने पर करुण नहीं होगा।

उदाहरण के लिए रघुवंश के अष्टम सर्ग में इन्दुमती के मरने पर अज का विलाप करुण ही है, (प्रवास विप्रयोग नहीं)। कादम्बरी में पहले तो करुण है, किन्तु आकाशवाणी के सुन लेने के बाद पुण्डरीक तथा महाश्वेता का वियोग प्रवास शृङ्गार ही है।

तत्र नायिकां प्रति नियमः—

प्रणयायोगयोरुत्का, प्रवासे प्रोषितप्रिया।

कलहान्तरितेर्ष्यायां विप्रलब्धा च खण्डिता ॥ ६८ ॥

अब इस सम्बन्ध में नायिकाओं के नियम का निबन्धन करते हैं। प्रयणमान में नायिका विरहोत्कण्ठिता होती है। प्रवास विप्रयोग की दशा में वह प्रोषितप्रिया होती है, तथा ईर्ष्यामान वाले विप्रयोग में वह कलहान्तरिता या विप्रलब्धा या खण्डिता होती है। इस तरह विप्रयोग की दशा में नायिका की पाँच प्रकार की अवस्थाओं का निर्देश किया गया है।

अथ संभोगः—

अनुकूलौ निपेवेते यत्रान्योन्यं विलासिनौ।

दर्शनस्पर्शनादीनि स संभोगो मुदान्वितः ॥ ६९ ॥

यथोत्तररामचरिते—

‘किमपि किमपि मन्दं मन्दमासत्तियोगा-

दविरलितकपोलं जल्पतोरक्रमेण।

सपुलकपरिरम्भव्यापृतैकैकदोष्णो-

रविदितगतयामा रात्रिरेव व्यरंसीत् ॥’

अयोग तथा विप्रयोग की विवेचना के बाद अब सम्भोग का लक्षण निबद्ध करते हैं:—

जहाँ नायक व नायिका एक दूसरे के अनुकूल होकर, विलासपूर्ण होकर, दर्शन, स्पर्शन आदि का परस्पर उपभोग करते हैं, वहाँ प्रसन्नता तथा उल्लास से युक्त सम्भोग होता है।

जैसे उत्तररामचरित नाटक में राम तथा सीता का सम्भोग शृङ्गार—

हे सीते, तुम्हें याद है यह वही स्थल है, जहाँ हम दोनों एक दूसरे के पास अपने कपोलों को सटाकर सो रहे थे, तथा पता नहीं क्या क्या क्रमरहित (बिना सिलसिले की) बातें कर रहे थे। हमने अपने एक एक हाथ से एक दूसरे को घना आलिङ्गन कर रक्खा था तथा हम पुलकित हो रहे थे। इस तरह एक दूसरों को हाथ से आलिङ्गन कर तथा एक दूसरे के कपोल से कपोल सटाकर, सोये हुए तथा बातें करते हुए हमने सारी रात गुजार दी। रात की पहरों के व्यतीत होने की भी खबर हमें न रही कि कितनी रात गुजर चुकी है। इस तरह रात ही गुजर गई, पर हमारी बातें समाप्त न हुईं।

अथवा । 'प्रिये किमेतत् —

विनिश्चेतु शक्यो न सुखमिति वा दुःखमिति वा

प्रमोहो निद्रा वा किमु विपविसर्पं किमु मद ।

तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो

विकार कोऽप्यन्तर्जह्यति च तापं च कुस्ते ॥'

अथवा, जैसे वही—

हे प्रिये, यह क्या है । मैं इस बात का निर्णय ही नहीं कर पाता कि यह तुम्हारा स्पर्श मेरे लिए सुख है या दुःख, यह मोह है या नींद को बेहोशी है । अथवा तुम्हारा स्पर्श होने पर मेरे शरीर में विष का सञ्चार हो रहा है, या कोई नशा फैल रहा है । तुम्हें स्पर्श करने पर, तुम्हारे कर स्पर्श पर, मेरे हृदय में एक विशेष प्रकार का विकार उत्पन्न होता है, जो भेरी इन्द्रियों को निष्क्रिय बना देता है, अन्तस् को जड़ बना देता है, तथा जलन (ताप) उत्पन्न करता है ।

यथा च भर्मेव—

'लावण्यामृतवर्षिणि प्रतिदिश कृष्णागच्छयामले

वर्षाणामिव ते पयोधरमरे तन्त्रङ्गि दूरोजते ।

नामानशमनोऽनेतकतनुर्धूपत्रगर्भोल्लस-

त्पुष्पध्रोस्मिलक सहेलमलकैश्चैरिवापीयते ॥'

अथवा, जैसे बनिक् के स्वयं के इस पद्य में—

कोई नायक नायिका की जीवनश्री की वृद्धि का वर्णन करता हुआ चातुर्क्ति का प्रयोग कर रहा है । हे कोमल अङ्गों वाली सुन्दरी, हर दिशा में लावण्यरूपी अमृत को बरसाने वाले, तथा कृष्णाग्र की पत्र रचना से काले तेरे स्तन का भार खूब उठा हुआ है, जैसे हर दिशा में अमृत को बरसाने वाले काले मेघ (आकाश में) उठ आये हों । तेरे स्तनों के भार के उठ जाने पर ये तेरे बालरूपी भौरे नाकरूपी शीम से अथवा नाक के कारण सुन्दर केनक के समान रङ्ग वाले, भौहों की पशुद्वियों से सुगोमित पुष्प की शोभा वाले इस मिलक-तिम्क के समान इस तुम्हारे नाक के मिलक पुष्प के रस का लेने पान कर रहे हैं ।

चेष्टास्तत्र प्रवर्तन्ते रीलाया दश योपिताम् ।

दाक्षिण्यमार्दवप्रेम्णामनुरूपाः प्रियं प्रति ॥ ७० ॥

ताय सोऽदृतयो नायकप्रकाशे दर्शिताः ।

इस सम्मोह शृङ्गार में नायिकाओं में प्रिय के प्रति लीला आदि दस चेष्टाएँ पाई जाती हैं । ये चेष्टाएँ दाक्षिण्य, मृदुता तथा प्रेम के व्यक्त होती हैं ।

उनका विवेचन आदरगमदिन नायकप्रकाश (दीप्ति प्रकाश) में कर दिया गया है ।

रमयेच्चादुरुक्तान्तः कलान्कीडादिभिश्च ताम् ।

न ग्राम्यमाचरेत्किञ्चिन्ममंशकं न च ॥ ७१ ॥

ग्राम्य सम्मोहो रम्ये निविद्धोऽपि काव्येऽपि न कर्तव्य इति पुनर्निषिध्यते । यथा रत्नाग्रह्याम्—

'रुष्टस्त्वयैव दयिते स्मरपूजायावृत्तेन हस्तेन ।

द्विजापरमृदुतरकिवल्यं श्व लक्ष्यतेऽशोक ॥' इत्यादि ।

नायकनायिकाकैशिकीवृत्तिनाटकनाटिकालक्षणाद्युक्तं कविपरम्परावगतं स्वयमौचित्य-
सम्भावनातुगुण्येनोत्प्रेक्षितं चानुसन्दधानः सुकविः शृङ्गारमुपनिबन्धीयात् ।

नायक को नायिका के साथ कला, क्रीडा आदि साधनों से रमण करना चाहिए ।
यक को रमण करते समय उसकी चाटुकारिता करनी चाहिए, तथा कोई भी ऐसा
व्यवहार नहीं करना चाहिए जो ग्राम्य हो या नर्म (शृङ्गार) को नष्ट करने वाला ।

ग्राम्य सम्भोग रङ्गमञ्च पर निषिद्ध है ही पर काव्य में भी निषिद्ध है इसलिये इसका निषेध
पुनः किया गया है । शृङ्गार का उपनिबन्धन, जैसे रत्नावली में—

‘हे प्रिये वासवदत्ते, कामदेव की पूजा में व्यस्त तेरे हाथ से छुआ हुआ यह अशोक ऐसा
मालूम पड़ता है, जैसे इसमें फिर कोई अत्यधिक कोमल किसलय निकल आया हो ।’

नायक, नायिका, कैशिकी वृत्ति, नाटक, नाटिका आदि के लक्षणों से युक्त, कविपरम्परा
के ज्ञात, अथवा कवि के स्वयं के द्वारा औचित्य के अनुसार उपनिबद्ध शृङ्गार का प्रयोग कवि
को काव्य में करना चाहिए ।

अथ वीरः—

वीरः प्रतापविनयाध्यवसायस्त्व-

मोहाविपादनयविस्मयविक्रमाद्यैः ।

उत्साहभूः स च दयारणदानयोगा-

त्रेधा किलात्र मतिगर्वधृतिप्रहर्षाः ॥ ७२ ॥

प्रतापविनयादिभिर्विभावितः करुणायुद्धदानाद्यैरनुभावितो गर्वधृतिहर्षमर्षस्मृतिमति-
वितर्कप्रभृतिभिर्भावित उत्साहः स्थायी स्वदत्ते=भावकमनोविस्तारानन्दाय प्रभवतीत्येष
वीरः । तत्र दयावीरो यथा नागानन्दे जीमूतवाहनस्य, युद्धवीरो वीरचरिते रामस्य,
दानवीरः परशुरामवलिप्रभृतीनाम्—‘त्यागः सप्तसमुद्रमुद्रितमही निर्व्याजदानावधिः’ इति ।

(वीर रस)

प्रताप, विनय, कार्यकुशलता, बल, मोह, अविपाद, नय, विस्मय, तथा शौर्य आदि
विभावों से वीर रस की पुष्टि होती है । यह वीर रस उत्साह नामक स्थायी भाव से
भावित होता है तथा दयावीर, रणवीर तथा दानवीर इस तरह तीन तरह का होता है ।
इसमें मति, गर्व, धृति तथा प्रहर्ष ये सञ्चारी विशेष रूप से पाये जाते हैं ।

प्रताप विनय आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न, करुणा, युद्ध, दान आदि अनुभावों के द्वारा
व्यक्त, एवं गर्व, धृति, हर्ष, अमर्ष, स्मृति, मति, वितर्क आदि व्यभिचारी भावों के द्वारा भावित
उत्साह स्थायी भाव जब सहृदय के मन का विस्फार कर उन्हें आनन्दित कर, उनके द्वारा
आस्वादित होता है, तो वह वीर रस के रूप में परिपुष्ट होता है । दयावीर का उदाहरण, जैसे
नागानन्द नाटक में जीमूतवाहन की वीरता (दयावीरता); युद्धवीर जैसे महावीरचरित में
रामचन्द्र का उत्साह, तथा दानवीर जैसे परशुराम, बलि आदि लोगों का दानसम्बन्धी उत्साह ।
जैसे परशुराम के लिए राम कहते हैं :—‘सार्धं समुद्रो तक फैली हुई पृथ्वी को निष्कपटरूप से
दान देना आपके त्याग का परिचायक है ।’

‘खर्वग्रन्थिविमुक्तसन्धि विकसद्वक्षःस्फुरत्कौस्तुभं

निर्यन्त्राभिसरोजकुड्मलकुटीगम्भीरसामघनि ।

पात्रावाप्तिसमुत्सुकेन बलिना सानन्दमालोकितं
पायाद्धं त्रमवर्धमानमहिमाश्चर्यं मुरारेर्वपुः ॥'

दानवीर का ही एक उदाहरण देते हैं :—दानवराज बलि से दान लेते समय भगवान् वामन ने अपने शरीर को विराटरूप में परिवर्तित कर लिया । उनके छोटे छोटे शरीर के जोड़ों की सन्धियाँ खुल पड़ीं, वे लम्बे होने लगे, उनके बढ़ते हुए वक्षस्थल पर कौस्तुभमणि चमकने लगी, और उनकी नाभि से निकलते हुए कमल के कुड्मल की कुटी से (वहाँ बैठे हुए ब्रह्मा की) गम्भीर वेदगान की ध्वनि सुनाई देने लगी । अपने अनुकूल दानपात्र को पाकर अत्यधिक उत्सुक दानवराज बलि भगवान् विष्णु के शरीर को आनन्द से देखने लगे । इस तरह बलि के द्वारा आनन्दित होकर देखा हुआ, धीरे धीरे बढ़ते हुए महत्त्व तथा आश्चर्य वाला सुरदैत्य के शत्रु भगवान् विष्णु का विराटरूप शरीर आप लोगों की रक्षा करे ।

यथा च मयैव—

‘लक्ष्मीपयोधरोत्सङ्गकुङ्कुमारुणितो हरे ।

बलिरेप स येनास्य भिक्षापात्रीकृतं कर ॥’

विनयादिषु पूर्वमुदाहृतमनुसन्धेयम् । प्रतापगुणावर्चनादिनापि वीराणां भावात्त्रैधं प्रायोवादः । प्रस्नेदरक्षयदननयनादिकीवानुभाववदितो युद्धवीरोऽन्यथा रौद्रः ।

अथवा जैसे धनिक का स्वयं का पक्ष—

वह दानवराज बलि ही था, जिसके आगे जाकर विष्णु भगवान् ने अपने उस हाथ को, जो लक्ष्मी के स्तनों के कुङ्कुम से अरण्य हो गया था, भिक्षा का पात्र बनाया ।

विनय आदि के उदाहरण हम धीरोदात्त नायक के पक्ष में दे चुके हैं । पुराने विद्वानों के मतानुसार वीर के प्रताप वीर, गुणवीर, आवर्जन वीर आदि भेद भी होते हैं । युद्धवीर नहीं है, जहाँ आश्रय में प्रस्नेद आना, मुँह का लाल हो जाना, नेत्रों का लाल होना आदि क्रोध के अनुभाव न पाये जायें । यदि ये अनुभाव पाये जायेंगे, तो वहाँ वीर रस न होगा, रौद्र रस होगा ।

अथ धीमत्सः—

धोमत्सः कृमिपूतिगन्धिमथुप्रायैर्जुगुप्सैकभू-

रुद्वेगो रुजिरान्नकीकसचसामांसादिभिः क्षोभणः ।

धैर्यग्याज्जघनस्तनादिषु घृणाशुद्धोऽनुभावैर्वृतो

मासावनाविवृणनादिभिरिहात्रेगातिशङ्कादयः ॥ ७३ ॥

अत्यन्ताहृयै कृमिपूतिगन्धिमथुप्रायैर्विभावैरुद्धूतो जुगुप्सास्थायिभावपरिपोषणलक्षण रुद्वेगो धोमत्सः । यथा मालतीभाववै—

‘उत्कृत्योत्कृत्य वृत्तिं प्रथममथ पृथुल्लोभभूयासि मासा-

न्यंसस्मिन्पृष्ठपिण्डाशयवशुलमान्युप्रवृत्तीनि जग्म्या ।

आर्तं पर्यस्तनेत्रं प्रकथितदशनं प्रेतरेद्धं करद्धा-

दङ्कस्यादस्यसंस्थं स्यपुग्गतमपि न्यव्यमव्यप्रमत्ति ॥’

कृमि (कीड़े), बुरी दुर्गन्ध, वमन आदि विभावों से, जुगुप्सा स्थायी भाव से उत्पन्न होने वाला वीभत्स उद्देगी वीभत्स होता है। खून, अँतड़ियाँ, हड्डियाँ, तथा चर्बी व मांस आदि विभावों से क्षोभण वीभत्स उत्पन्न होता है। ज्वन, स्तन आदि के प्रति वैराग्य के कारण उत्पन्न घृणा से शुद्ध वीभत्स होता है। वीभत्स रस के अनुभाव नाक को टेढ़ा करना, सिकोड़ना आदि हैं, तथा सञ्चारी भाव आवेग, अर्ति, शङ्का, आदि हैं।

अत्यधिक बुरे तथा असुन्दर, कीड़े, दुर्गन्ध आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न, जुगुप्सा स्थायी भाव की पुष्टि उद्देगी वीभत्स कहलाता है। जैसे मालतीमाधव के श्मशानाङ्क में श्मशान के रस वर्णन में—

देखो तो सही, यह दरिद्र प्रेत पड़ले तो शव से चमड़े को उखाड़ रहा है। चमड़े को उखाड़-उखाड़ कर कंधे, कूल्हे, पीठ आदि के अङ्गों में मजे से प्राप्त, अत्यधिक फूले हुए, बड़ी बुरी दुर्गन्ध वाले, मांस को खा रहा है। उसे खाकर आँखें फैलाता हुआ, यह दीन दरिद्र प्रेत, जिसके दाँत साफ दिखाई दे रहे हैं, अङ्क में रखे हुए शव से, हड्डी के बीच से निकाले हुए हथेली पर रखे मांस को भी आनन्द से खा रहा है।

कथिरान्त्रकीकसवसामांसादिविभावः क्षोभणो वीभत्सो यथा वीरचरिते—

‘अन्त्रप्रोतवृहत्कपालनलकक्रूरकणत्कङ्कण—

प्रायप्रोक्षितभूरिभूषणरवेराघोषयन्त्यम्बरम् ।

पीतोच्छर्दितरक्तकर्मघनप्राग्भारघोरोल्लस—

द्वथालोलस्तनभारभैरववपुर्वन्वोदत्तं धावति ॥’

खून, अँतड़ियाँ, चर्बी, हड्डी, मांस आदि विभावों से क्षोभण वीभत्स उत्पन्न होता है। जैसे महावीरचरित के निम्न पद्य में—

राम को देख कर ताड़का राक्षसी उनको ओर दौड़ती आ रही है। इस पद्य में उसीका वर्णन है। ताड़का राक्षसी ने अँतड़ियों के घागे में बड़े-बड़े कपालों की माला को पी रक्खा है, इन कपालों की नलियों में अत्यधिक भीषण शब्द करते हुए घुँघरु लगे हैं, और उनके हिलने से उन कपालों के भूषणों के शब्द से ताड़का सारे आकाश को शब्दायमान बना रही है। जब ताड़का आती है, तो अँतड़ियों में पोये हुए कपालों की घुँघरुओं की आवाज सारे आकाश में व्याप्त हो जाती है। (राम को देख कर) वह ताड़का अपने दोनों स्तनों को हिलाती हुई उनकी ओर बड़ी उद्धतता के साथ दौड़ती है। उस समय उसका शरीर, पीकर फिर से उगले हुए खून के कीचड़ से सने हुए अत्यधिक चञ्चल स्तनों के चोश से बढ़ा डरावना लगता है। इस तरह डरावने शरीर वाली, ताड़का, आकाश को भूषणों से शब्दित करती हुई बड़ी तेजी से दौड़ रही है।

रम्येष्वपि रमणीजघनस्तनादिषु वैराग्याद्धृणा शुद्धो वीभत्सो यथाः—

‘लाला वक्रासवं वेत्ति मांसपिण्डौ पयोधरौ ।

मांसास्त्यकूटं जघनं जनः कामप्रहातुरः ॥’

न चायं शान्त एव विरक्तः—यतो वीभत्समानो विरज्यते ।

रमणियों के सुन्दर जघनस्थल तथा स्तन आदि अङ्गों के प्रति वैराग्य के कारण जो घृणा पाई जाती है, वह शुद्ध वीभत्स है, जैसे—

काम के द्वारा आविष्ट आतुर व्यक्ति, मूढ़ की लाला को सुख की मदिरा समझता है, मास के पिण्डों को स्नान मानता है, तथा मास और इड्डी के छेड़े हुए हिस्से को क्षपण देखा जाय तो रमणियों के कोई अङ्ग सुन्दर नहीं बरिक्त मास, इड्डी आदि कुरितान पदार्थ हैं।

इस पद्य में वैराग्य ज्ञान रस ही नहीं है। अस्तुतः यहाँ पर बीभत्स ही है किन्तु वही तो विराग (वैराग्य) का कारण है।

अथ रौद्रः—

क्रोधो मत्सरवैरिवैकृतमयेः पोपोऽस्य रौद्रोऽनुजः

क्षोभः स्वाधरदंशकम्पभुक्रुटिस्वेदास्यरागैर्युतः।

शस्त्रोल्लासविकृत्यनांसघरणीघातप्रतिष्ठाग्रहे-

रत्नामर्पमदौ स्मृतिध्वपलतासूयौघ्यवेगादयः ॥ ७४ ॥

मात्सर्यविभावो रौद्रो यया वीरचरिते—

‘तत्र द्रव्यवैर्यसवरो यदि वर्तमानो

यद्वा स्वजातिममयेन धनुर्धरः स्या’ ।

उभेण भोस्तव तपस्तपसा दहामि

पक्षान्तरस्य सदृश परशु करोति ॥’

(रौद्र रस)

मत्सर, अथवा वैरी के द्वारा किये गये अपकार आदि कारणों (विभावों) से क्रोध उत्पन्न होता है। इसी क्रोध स्थायी भाव का परिपोष रौद्र रस है, जिसका साथी क्षोभ है। दाघ को बार-बार चमकाना, धड़ी हीमें मारना, जमीन पर खोट मारना, प्रतिष्ठा करना आदि इसके अनुभाव हैं। रौद्र रस में अमर्प, मद, स्मृति, क्षपलता, असूया, औगन्ध, घेरा आदि सञ्चारी भाव पाये जाते हैं।

मात्सर्य विभाव से उत्पन्न रौद्र, जैसे महावीरचरित के १४ पद्य में (परशुराम की वक्ति है।)

अगर तुम ब्रह्मतेज को धारण करने वाले हो, ब्राह्मण हो, अथवा यदि तुम अपनी जाति के व्यवहार के अनुकूल धनुर्धारी बने हो, तो दोनों दशा में मैं तुम्हारे तेज का खण्डन करने में समर्थ हूँ। तुम्हारे तपस्वी ब्राह्मण होने पर; मैं अपने वज्र तप से तुम्हारे तप को जला दूँगा (जलाना हूँ), और तुम धनुर्धारी क्षत्रिय हो तो (दूसरी दशा में) मेरा परशु तुम्हारे उपयुक्त आचरण करेगा। यदि तुम क्षत्रिय हो, तो मैं तुम्हें इस परशु से जीत कर, मौत के घाट उतार दूँगा।

वैरिवैकृतारिण्या वेणीसंहारे—

‘साक्षात्पुद्गलतविपाक्षसमाप्रवेशैः

आरोपु वित्तनिचयेषु च नः प्रहृत्य ।

श्राकृष्टपाम्बवधूपरिधानकेशा-

स्वस्या भवन्तु मयि जीवति धार्तराष्ट्रा’ ॥

इत्येवमादिविभावैः प्रस्वेदरक्तवदननयनाद्यनुभावैर्यथादिव्यभिनयारिभिः क्रोधपरिपोषो रौद्रः, परशुरामभीमसेनदुर्योधनादिव्यवहारेषु वीरचरितवेणीसंहारादेरनुगन्तव्यः ।

शत्रु के द्वारा कृत अपकार के कारण जनित रौद्र, जैसे वेणीसंहार की भीमसेन की इस उक्ति में—

लाक्षागृह में आग लगा कर, विष का भोजन देकर, तथा सभा में अपमान करके हम पाण्डवों के प्राणों पर, तथा सम्पत्ति पर कौरवों ने अत्यधिक प्रहार किया है। यही नहीं, उन्होंने पाण्डवों की पत्नी द्रौपदी के वस्त्र तथा बालों को भी खेंचा है। इस प्रकार हमारा अत्यधिक अपकार करने वाले कौरव, मुझ भीमसेन के जिन्दे रहते कुशल कैसे रह सकते हैं ?

इस तरह के विभावों के द्वारा जनित, प्रस्वेद, रक्तवदन, रक्तनयन आदि अनुभावों, तथा अमर्ष आदि व्यभिचारियों के द्वारा उत्पन्न क्रोध स्थायी भाव ही परिपुष्ट होकर रौद्र रस बनता है। परशुराम, भीमसेन, दुर्योधन आदि के व्यवहार रौद्र रस के उदाहरण हैं। इनसे हम वीरचरित, वेणीसंहार आदि नाटकों में देख सकते हैं

अथ हास्यः—

विकृताकृतिवाग्बैरात्मनोऽथ परस्य वा ।

हासः स्यात्परिपोषोऽस्य हास्यस्त्रिप्रकृतिः स्मृतः ॥ ५७ ॥

आत्मस्थान् विकृतवेषभाषादीन् परस्थान् वा विभावानवलम्बमानो हासस्तत्परिपोषात्मा हास्यो रसो द्व्यधिष्ठानो भवति, स चोत्तममध्यमाधमप्रकृतिभेदात्पञ्चविधः ।

(हास्य रस)

स्वयं या दूसरे के आकार, वाणी, तथा वेष में विकार देख कर हास की उत्पत्ति होती है। इस हास स्थायी भाव का परिपोष हास्य रस कहलाता है। इस हास्य रस की तीन प्रकृतियां तीन भेद होते हैं।

अपने विकृत वेष, भाषा आदि को, या दूसरे के विकृत वेष, भाषा, आदि को देख कर, इन विभावों के द्वारा जनित स्थायी भाव हास, जब परिपुष्ट होता है, तो हास्य रस होता है। यह हास्य रस उत्तम, मध्यम तथा अधम इन तीन प्रकृतियों के आधार पर वक्ष्यमाण छः रूप वाला होता है।

आत्मस्थो यथा रावणः—

‘जार्त मे परुषेण भस्मरजसा तच्चन्दनोद्भूलं

हारो वक्षसि यज्ञसूत्रमुचितं विलुप्य जटाः कुन्तलाः ।

रुद्राक्षैः सकलैः सरलवलयं चित्रांशुकं वल्कलं

सीतालोचनहारि कल्पितमहो रम्यं वपुः कामिनः ॥’

आत्मस्थ वेषादि का विकार देख कर उत्पन्न हास्य, जैसे रावण को इस उक्ति में—

मेरे शरीर पर लगी हुई इस कठोर भस्म से चन्दन की भूषा की गई है। यह तपस्वी का वाना-यज्ञोपवीत-वक्षःस्थल पर हार का काम कर रहा है। ये ललझी हुई लम्बी जटाएँ कोमल कुन्तल हैं। इन सारे रुद्राक्षों से शरीर पर रत्नों के कड़ों की तुलना की जा सकती है; तथा यह वल्कल वस्त्र सुन्दर रेशमी वस्त्र बना हुआ है। सीता के नेत्रों का आकर्षण करने वाला कितना सुन्दर शृङ्गारी (काम सम्बन्धी) वेष कामी रावण ने (मैंने) बना लिया है ? जिस तरह कोई कामी किसी रमणी को आकृष्ट करने के लिए सुन्दर वेषभूषा धारण करता है, ठीक वैसे ही मैंने इस संन्यासी के वेष को बना रखा है।

परस्यो यया—

‘भिन्नो मांसनिषेवणं प्रकुरुषे ? किं तेन मय विना

किं ते मयमपि प्रियम् ? प्रियमहो वारङ्गानामि’ सह ।

वेश्या द्रव्यरुचि कुतस्तर धनम् ? द्यूतेण चौर्येण वा

चौर्यद्यूतपरिग्रहोऽपि भवती ? नष्टस्य काऽभ्या गति ? ॥’

किसी दूसरे व्यक्ति के आकार आदि के विकार को देख कर उत्पन्न हास्य, जैसे निम्न पद्य में—

हे भिक्षुक क्या तुम मांस का सेवन करते हो ? तो फिर तुम्हारे मय के बिना कैसे काम चलता होगा ? क्या तुम्हें मदिरा भी प्यारी है ? पर मदिरा तो वेश्याओं के सम्पर्क होने पर ही अच्छी लगती है । वेश्याएँ तो पैसे को प्यार करती हैं, धन के प्रति आसक्त रहती हैं, तुम नरुचयक मिखारी के पास पैसा कहाँ से आता है ? पैसा तुम्हारे पास था तो जुएँ से आ सकता है, या चोरी से, तुम कोई जीविकोपार्जन का कार्य, व्यवसायादि तो करते नहीं । तुम जैसे भिक्षुक को भी चोरी, जुआरी का व्यसन है क्या ? एक बार (समाज तथा आचरण से) नष्ट व्यक्ति के पास दूसरा चारा ही क्या है ?

(इस पद्य में प्रश्नोत्तर को एक ही व्यक्ति का माना जा सकता है, या फिर प्रश्न किसी दूसरे का, और उत्तर भिक्षुक का स्वयं का ।)

स्मितमिह विकासिनयनम्, किञ्चिन्नचयद्विजं तु हसितं स्यात् ।

मधुरस्वरं विहसितम्, सशिरःकम्पमिदमुपहसितम् ॥ ७६ ॥

अपहसितं साध्वानम्, वित्तिताङ्गं भयत्यतिहसितम् ।

द्वे द्वे हसितं त्रैपा ज्येष्ठे मध्येऽधमे क्रमशः ॥ ७७ ॥

उत्तमस्य स्वपरस्यविकारदर्शनान् स्मितहसिते, मध्यमस्य विहसितो-पहसिते, अथमस्याऽपहसितातिहसिते । उदाहरणः स्वयमुत्प्रेक्षा ।

यद्य हास्य तीन प्रकृतियों के अनुसार छः तरह का होता है । स्मित हास्य वह है, जहाँ खाली नेत्र ही विकसित हो । धूमित वह है, जहाँ दाँत कुछ कुछ नजर आ जायें । मधुर स्वर में हँसना विहसित कहलाता है, तथा सिर को हिलाकर हँसना अपहसित होता है । आँखों में आँसू मर आये, इस तरह हँसना अपहसित होता है, तथा अङ्गों को पेंक कर हँसना अतिहसित कहलाता है । इनमें दो दो प्रकार के हसित क्रमशः ज्येष्ठ, मध्यम तथा अथम प्रकृति के होते हैं ।

अपने व दूसरे के विकार को देखकर स्थित व हसित होना उत्तम हास्य है, विहसित तथा अपहसित होना मध्यम है, तथा अपहसित या अतिहसित होना अथम । उदाहरण अपने आप समझे जा सकते हैं ।

व्यभिचारिण्यास्य—

निद्रालस्यश्रमग्लानिमूर्च्छाश्च सहचारिणः (व्यभिचारिणः)

इस हास्य रस के व्यभिचारी निम्न हैं—

निद्रा, आलस्य, श्रम, ग्लानि तथा मूर्च्छा ये व्यभिचारी भाव हास रसायी भाव सहचर हैं ।

अथाहुतः—

अतिलोकैः पदार्थैः स्याद्विस्मयात्मा रसोऽद्भुतः ॥ ७८ ॥

कर्मास्य साधुवादाश्रुवेपथुस्वेदगद्गदाः ।

हृषविगधृतिप्राया भवन्ति व्यभिचारिणः ॥ ७९ ॥

लोकसीमातिवृत्तपदार्थवर्णनादिविभावितः साधुवादाद्यनुभावपरिपुष्टो विस्मयः
स्थायिभावो हर्षावेगादिविभावितो रसोऽद्भुतः । यथा—

‘दोर्दण्डाधितचन्द्रशेखरधनुर्दण्डावभङ्गोद्धत-

ष्टङ्कारध्वनिरार्यवालचरितप्रस्तावनाडिण्डिमः ।

द्राक्पर्यस्तकपालसम्पुटमिलद्वद्रह्माण्डभाण्डोदर-

भ्राम्यत्पिण्डितचण्डिमा कथमसौ नाद्यापि विश्राम्यति ॥’

इत्यादि ।

(अद्भुत रस)

अलौकिक पदार्थों के दर्शन श्रवणादि से अद्भुत रस उत्पन्न होता है, जो विस्मय नामक स्थायी भाव का परिपोष है । साधुवाद (उस पदार्थ की प्रशंसा करना), आँसू आना, कांपना, गद्गद हो आना, इसके अनुभाव हैं । अद्भुत रस में हर्ष, आवेग, घृति आदि व्यभिचारी पाये जाते हैं ।

लोकसीमा को अतिक्रान्त करने वाले अलौकिक पदार्थ के वर्णन आदि से जनित, साधुवाद आदि अनुभावों के द्वारा परिपुष्ट विस्मय स्थायी भाव हर्ष आदि व्यभिचारियों के सहचर होने पर अद्भुत रस के रूप में परिणत होता है ।

रामचन्द्र के धनुष तोड़ने पर लक्ष्मण कह रहे हैं । अभी भी आर्य रामचन्द्र के द्वारा शिवधनुष को तोड़ दिये जाने की टङ्कारध्वनि, पता नहीं, क्यों विश्रान्त नहीं हो रही है । राम ने अपने दोनों भुजदण्डों से शिवजी के धनुष को चढ़ाकर उसे तोड़ दिया है और इससे यह टङ्कारध्वनि उत्पन्न हुई है । यह ध्वनि ऐसी प्रतीत होती है, जैसे आर्य रामचन्द्र के बालचरित्र की प्रस्तावना का डिण्डिम घोष हो—यह ध्वनि बालक राम में ही इतना बल है, इसकी सूचना दे रही है । इस धनुष की टङ्कार ध्वनि दो कपालों के सम्पुट से घने घने हुए इस ब्रह्माण्डरूपी-भाण्ड के बीच घूमकर तथा गूँज गूँज कर और अधिक गम्भीर हो गई है ।

अथ भयानकः—

विकृतस्वरसत्त्वादेर्मयभावो भयानकः ।

सर्वाङ्गवेपथुस्वेदशोषवैर्चित्यलक्षणः । ।

दैर्घ्यसम्भ्रमसम्मोहवासादिस्तत्सहोदरः ॥ ८० ॥

रौद्रशब्दश्रवणाद्रौद्रसत्त्वदर्शनाच्च भयस्थायिभावप्रभवो भयानको रसः, तत्र सर्वाङ्ग-वेपथुप्रभृतयोऽनुभावाः दैन्यादयस्तु व्यभिचारिणः ।

(भयानक रस)

किसी व्यक्ति के स्वर, शरीर, आदि का डरावनापन देखकर भय नामक स्थायी भाव होता है, उसी का परिपोष भयानक रस है । इसके अनुभाव हैं—सारे शरीर का

१. ‘वैवर्ण्य-’ इत्यपि पाठः ।

कांपना, पसीना छूटना, मुँह सूखना, मुँह का पीला पड़ना, चिन्ता होना आदि । इसमें दैन्य, सम्पन्न, सम्मोह, त्रास आदि व्यभिचारी पाये जाते हैं, ये इसके सहोदर हैं ।

रौद्र शब्द के सुनने या रौद्र शरीर के देखने पर जनित भय स्थायी भाव से भयानक रस उत्पन्न होता है । हममें शरीर का कांपना आदि अनुभाव होते हैं, तथा दैन्य आदि व्यभिचारी ।

भयानको यथा—

‘शस्त्रमेतत्समुत्सृज्य कुञ्जीभूय शनैः शनैः ।

यथातयागतेनैव यदि शक्नोषि गम्यताम् ॥’

यथा च रत्नावल्या प्रागुदाहृतम्—‘नष्टं वर्षवरे’ इत्यादि ।

भयानक का उदाहरण, जैसे इस पद्य से—

इस घास को छोड़कर, धीरे धीरे कुबड़े की तरह डुबक कर, किसी भी तरह यहाँ से जा सकी, तो तुम चले जाओ ।

अथवा, जैसे रत्नावली में बन्दर के वाजिशाला से छूटने पर अन्तःपुर की भगदड़ का वर्णन—‘नष्ट वर्षवरे’ आदि जिसका उदाहरण पहले दिया जा चुका है ।

यथा च—

‘स्वगेहात्पन्यान् तत उपचितं काननमथो

गिरिं तस्मात्सान्द्रदुमगहनमस्मादपि गुह्यम् ।

तदन्वहान्यङ्गैरभिनिविशमानो न गणय-

त्यराति’ कालीये तव विजययात्रावक्तिधी ॥’

अथवा, जैसे इस पद्य में—

तुम्हारी विजययात्रा में चक्रेन बुद्धिवाला शत्रु राजा डरकर घर से मार्ग पर, मार्ग से घने जङ्गल में, वहाँ से भी घने पेड़ों से घिरे पर्वत पर, तथा पर्वत से गुफा में जाकर छिप गया है । वहाँ भी जाकर वह अपने अङ्गों को अङ्गों में समेट लेने पर भी यह नहीं गिन पाता, वह नहीं सोच पाता, कि तुम्हारे घर से कहीं द्विपे । घर से भागते भागते पर्वत की गहन गुफा तक पहुँच जाने पर भी उसका भय नहीं भिटा है, वह अभी तक भी तुम्हारे घर से, कि कहीं विजययात्रा में प्रवृत्त तुम्हारी सेना वहाँ न भी पहुँच जाय, द्विपने की ही सोचा करता है ।

अथ कदण—

इष्टनाशादनिर्घातो शोकात्मा करुणोऽनु तम् ।

निश्वासाच्छ्रुत्वासरुदितस्तम्भप्रलपितादयः ॥ ८१ ॥

स्वापापस्मारदैर्न्याधिप्रणालस्यसम्भ्रमाः ।

विषादजहतोन्मादचिन्ताया व्यभिचारिणः ॥ ८२ ॥

इष्टस्य वन्धुश्रुतेर्विनाशादनिर्घातस्तु वन्धनादेः प्राप्या शोकप्रकर्षजः कदणः, तमन्विति तदनुभावनिश्वासादिकथनम्, व्यभिचारिणश्च स्वापापस्मारदयः ।

(कदण रस)

इष्ट वस्तु के नाश पर या अनिष्ट वस्तु की प्राप्ति पर उत्पन्न शोक स्थायी भाव की पुष्टि कदण रस है । निश्वास, उच्छ्वास, रुदित, स्तम्भ, प्रलपित आदि इस रस के

१. ‘आमे’ इति पाठान्तरम् ।

अनुभाव हैं। करुण रस में स्वाप, अपस्मार, वैश्य, आधि, मरण, आलस्य, सम्भ्रम, विषाद, जड़ता, उन्माद, चिन्ता आदि व्यभिचारी भाव पाये जाते हैं।

इष्ट बान्धव आदि के नाश से, या अनिष्ट, कैद आदि, की प्राप्ति होने से शोक का परिपोष करण होता है। इसमें उसमें निःश्वासादि अनुभाव तथा स्वाप, अपस्मार आदि व्यभिचारी भाव पाये जाते हैं।

इष्टनाशात्करुणो यथा कुमारसंभवे—

‘अग्रि जीवितनाथ जीवसीत्यभिधायोत्थितया तथा पुरः।

ददशो पुरुषाकृति क्षितौ हरकोपानलभस्म केवलम् ॥’

इत्यादि रतिप्रलापः। अनिष्टावाप्तेः सागरिकाया वन्धनावयथा रत्नावल्याम्।

इष्टनाश से उत्पन्न करुण जैसे कुमारसम्भव के रतिविलाप में—

‘हे स्वामी, हे प्राणनाथ, तुम जीवित तो हो न,’ इस तरह चिन्ता कर खड़ी हुई रति ने जब सामने देखा, तो महादेव के क्रोधरूपी अधि से जलाई हुई पुरुष के आकार वाली भस्म को ही पृथ्वी पर पड़ा पाया, उसको केवल राख भर दिखाई पड़ी।

अनिष्ट प्राप्ति से, जैसे रत्नावली नाटिका में सागरिका के कैद हो जाने से।

प्रीतिभक्त्यादयोः भावा मृगयाक्षादयो रसाः।

हर्षोत्साहादिषु स्पष्टमन्तर्भावाच्च कीर्तिताः ॥ ८३ ॥

स्पष्टम्।

पट्त्रिंशद्भूषणादीनि सामादीन्येकविंशतिः।

लक्ष्यसंध्यन्तराख्यानि सालङ्कारेषु तेषु च ॥ ८४ ॥

‘विभूषणं चाक्षरसंहतिश्च शोभाभिमानौ गुणकीर्तनं च’ इत्येवमादीनि पट्त्रिंशत् (विभूषणादीनि) काव्यलक्षणानि ‘साम, भेदः प्रदानं च’ इत्येवमादीनि सन्ध्यन्तराण्येक-विंशतिरुपमादिष्वलङ्कारेषु हर्षोत्साहादिषु चान्तर्भावाच्च पृथगुक्तानि।

॥ इति घनञ्जयकृतदशरूपकस्य चतुर्थः प्रकाशः समाप्तः ॥



कुछ लोग प्रीति, भक्ति आदि को स्थायी भाव मानते हैं तथा मृगया, जुभां आदि को रस मानते हैं। इनका समावेश हर्ष, उत्साह आदि स्थायी भावों में हो ही जाता है। अतः इनका पृथक् विवेचन करना ठीक नहीं समझा गया है।

काव्य के ३६ भूषणों; २१ प्रकार के साम, भेद आदि सन्ध्यन्तरों आदि का भी अलग से विवेचन तथा लक्षण नहीं किया गया है। इसका कारण यह है कि अलङ्कारयुक्त हर्षोत्साहादि भावों में ही इनका भी समावेश हो जाता है।

‘भूषण, अक्षरसंहति, शोभा, अभिमान, गुणकीर्तन’ आदि ३६ विभूषण, जो कि काव्य-लक्षण भी कहलाते हैं; तथा ‘साम, भेद, प्रदान’ आदि २१ सन्ध्यन्तर; इन दोनों का अन्तर्भाव

वपमादि अङ्कुरों में तथा हथौताह आदि भावों में हो जाता है। इसलिए इनका वर्णन अलग से नहीं किया गया है।

रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीच-

मुग्रं प्रसादि गहन विकृतं च वस्तु ।

यद्वाप्यवस्तु कविभावकमान्यमान

तद्वास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके ॥ ८५ ॥

विष्णोः सुतेनापि घनजयेन विद्वन्मनोरागनिगन्वहेतुः ।

आविष्कृतं मुञ्जमहीशगोष्ठीचैदग्न्यमाजा दशरूपमेतत् ॥ ८६ ॥

सुन्दर या धृषित, उदार या नीच, उग्र या प्रसन्न, गम्भीर या विकृत, किसी भी ढङ्ग की ऐसी कोई भी वस्तु इस ससार में नहीं है, जिसे कवि की भावना प्राप्त होने पर, वह रस तथा भाव को प्राप्त न हो सके।

मुञ्जराज की समा में कुशलता को प्राप्त करने वाले, विष्णु के पुत्र, घनजय ने, पण्डितों के मन को प्रसन्नता व प्रेम से नियन्त्रित करने वाले, इस दशरूप को आविष्कृत किया।

चतुर्यं प्रकाश समाप्तः



य प्राप्त पतिव्रता ध्रुवयुतं धीसीति नाम्नी मुदा,

तीव्रज्ञाननिष्ठे शिवोपपदमादत्ताद् द्वित्रैष्वभिमाव ।

भोलाशङ्करनामकेन विदुषा सद्वाग्यशास्त्रे नवा,

ध्यायया ग्रीदशरूपकस्य रचिता, त्रिद्वन्मुदे जायताम् ॥

मुखचन्द्रागननयने (२०११) वर्षे कारयां च कार्तिके मासि ।

दर्श दीपावल्यां सैषा पूर्ति गता ध्यायया ॥

समाप्तौऽयं ग्रन्थः ।



श्लोकानामनुक्रमणिका ।

श्लोकः	पृष्ठम्	श्लोकः	पृष्ठम्
अरूपणमतिः कामं जीव्यात्	६३	आसादितप्रकटनिर्मल-	१४५, १४८
अच्छिन्नं नयनाम्बु	२०६	आहृतस्याभिपेकाय	७९, ९३
अण्णहुणाहुमहेलित्र	२११	इन्दीवरेण नयनम्	२६६
अत्रान्तरे किमपि नाग्विभव-	१२४	इयं गेहे लक्ष्मीरियममृत-	१५३
अद्यैव किं न विसृजेयमहम्	५२	इयं सा लोलाक्षी त्रिभुवन-	२१३
अद्वैतं सुखदुःखयोः	८८	उचितः प्रणयो वरं विहन्तुं	८६
अनाघ्रातं पुष्पं किसलय-	१२१	उच्छ्वसन्मण्डलप्रान्त	९७
अन्वप्रोतवृहत्कपाल-	२७५	उज्ज्वलमाननमुखसत्कुच-	१७९
अन्त्रैः स्वैरपि संयताग्रचरणः	९१	उत्कृत्योत्कृत्य कृत्तिम्	२७४
अन्त्रैः कल्पितमङ्गल-	२१३	उत्कृत्योत्कृत्य गर्भानपि	१९०
अन्यासु तावदुपमर्द-	२०८	उत्तालताडकोत्पातदर्शने	९१
अन्योन्यास्फालमिच्छद्विप-	२६	उत्तिष्ठ दूति यामो यामो	११४
अप्रतिष्ठमविभ्रान्तं	२३२	उत्पत्तिर्जमदभितः	७४
अप्रियाणि करोत्येष	५२	उत्सङ्गे वा मलिनवसने	२७०
अभिव्यक्तालीकः	१३३, २६८	उद्दामोत्कलिकाम्	९
अभ्युद्वृते शशिनि	१२५	उन्मीलद्वन्द्वेन्दुदीप्ति-	१२२
अभ्युन्नतस्तनमुरो नयने	१०३	उपोदरागेण विलोलतारकम्	१३४
अयमुदयति चन्द्रः	१७९	उरसि निहितस्तारो हारः	११५
अयि जीवितनाय जीवसि	२८१	एकत्रासनसंस्थितिः	१०५
अचिप्सन्ति विदार्य	१५५	एकं ध्याननिमीलनान्मुकु-	२१३
अर्थित्वे प्रकटीकृतेऽपि	१९१	एकेनाक्षणा प्रविततरुषा	२१४
अलसलुलितमुग्धान्यध्व-	१८६	एकतो रुच्यद पित्रा	२१२
अशोकनिर्भस्सितपद्म-	२५५	एतां पश्य पुरःस्थलीमिह	९१
असंशयं क्षत्रपरिग्रह-	२६०	एते वयममी दाराः	९५
असूत सद्यः कुसुमान्यशोकः	२५५	एवंवादिनि देवर्षौ	२०५
अस्तमितविषयसङ्गा	१९१	एवमालि निगृहीतसाध्वसम्	१८८
अस्तापास्तसमस्तभासि	१९	एषोहि वत्स रघुनन्दन	२०३
अस्मिन्नेव लताग्रहे	२६३	औत्सुक्येन कृतत्वरं	१४५
अस्याः सर्गविधौ	१७८	कः समुचिताभिपेकादार्य	२०५
आगच्छागच्छ सत्त्वम्	२०१	कण्ठे कृतावशेषम्	१३८
आताम्रतामपनयामि	४१	कपोले जानक्याः	९३
आत्मानमलोक्य च	२०७	कण्डुःशासनवधात्	४६
आहृष्टिप्रसरात्प्रियस्य	११४	कर्णार्पितो रोध्रकपायरुचे	१२५
आनन्दाय च विस्मयाय	१३५	कर्ता द्यूतच्छलानाम्	१५२-
आयस्ता कलहं पुरेव	१०६	कस्त्वं भोः कथयामि	१८४
आयाते दयिते	१८९	का त्वं शुभे कस्य	७५
आलापान्श्रविलासः	९९	कान्ते तत्पमुपागते	१०४
आराजप्रहणादकुण्ठपरशो-	२९	का श्लाघ्या गुणिनाम्	१५०
	०९		००७

श्लोकः	पृष्ठम्
किं गतेन नहि युक्त-	२६८
किं घरणीए मित्रद्वो	५१
किमपि किमपि मन्दम्	२७१
कुलसालिग्रए पेच्छह	९६
कृतगुरुमहदादिशोभ-	६०
कृतेऽप्याज्ञामग्नौ	२६७
कृशाद्यान्तेवापी जयति	६८
कृत्य केरीपु भार्या	५२
केलीगोत्तम्बल्लणे	२६५
कैलासोद्धारसार-	८३
कोपात्कोमललोलाद्बु-	१०६
कोऽपि सिद्धासनस्याव	१५०
कोपो यत्र मुकुटिरचन	१०६
क्रोधान्धैर्यस्य मोक्षान्	६२
कचित् मूलका	१०४
रिमो हस्तावलग्नः	२०३
खर्वप्रनियविमुक्तमग्नि-	२७३
गमनमलयं शून्या दृष्टि-	१३४
चञ्चलममपीकणम्	२५६
चञ्चलमममितचङ्गदा	२२, ५६
चलनि कथयितृष्टा	२००
चाणक्यनाम्ना तेनाय	७२
चित्रवर्तिन्यपि नृते	१२६
चिररतिपरिखेदप्राप्तनिद्रा	१९८
चूर्णिताशेषकौरव्यः	५४
जगति जयिनस्ते ते	२५६
जं किं पि पेच्छमाणं	१२०
जन्मेन्दोरमले कुले	५९
जानं मे पुरुषेण भस्म	२७७
जीयन्ते जयिनोऽपि	१३८
झातिप्रतिर्मनमि न कृता	४८
ज्वलन् गगने रात्रौ रात्रौ	१२४
खेतरकोदिविलम्बं	२६७
सं वीक्ष्य वेपथुमतो	२६१
सं चिद्य वध्रणं ते त्वेय	१२०
तत उदयगिरेरेवैक एव	७८
ततश्चाभिज्ञाय	११२
तथा मृदाविधेयापि	१२३
तद्व्रित्तयमवादीर्यन्मम	१३२
तनुत्राणं तनुत्राणं	२०१
तस्मि गौतरागे	१४५

श्लोकः	पृष्ठम्
तह दिळ्ळं तह भगिअं	१२४
तां ग्राहसुखीं तत्र निवेशय	१२१
ताव चिअ रइसमए	१००
तावन्तस्ते महात्मानः	१८८
तिष्ठन्माति पितुः पुरः	७९
तीर्णे मीष्ममहोदधी	४४
तीमः स्मरसंतापः	३८
तीममिपङ्कप्रमवेन	१९९
तेनोदितं वदति याति	१२४
त्यक्त्वोत्थितं सरमसम्	४९
त्यागं सप्तसमुद्रमुदितमही-	२७३
त्रय्याघ्राता यस्तवायम्	७५
त्रस्यन्तो चलशफरी	१९१
त्रैलोक्यैश्वर्यलक्ष्मी	८३
त्वचं कर्णं शिविर्मासम्	७४
त्वं जीवितं त्वमसि मे	१५२
त्वं ब्रह्मवर्चसधर	२७६
दाक्षिण्यं नाम दिम्बोष्ठि	११६
दिश्रं ह्यं दुम्बिअए	१२३
दीर्घाक्षं शरदिन्दुकान्ति	२५७
दुःशासनस्य हृदयशतजा	२७
दुष्पदज्जणाणुराग्यो लज्जा	२९
दूरादधीनो धरणीधरमम्	१८६
दृष्टिं हे प्रतिवेशिनि	१०८
दृष्टिं सालसतां विमर्ति	१७, ११९
दृष्टिस्तृणीकृतजगत्रयसत्त्वसारा	९३
दृष्टकासनमंस्थिते प्रियतमे	१०७, १३४
देव्या पसिअ गिअन्तसु	१२३
देव्या मद्भचनायथा	५४
देवे वपेत्यरानपवन-	२०२
देशैरन्तरिता शतैव	२६९
दोर्दण्डाश्रितचन्द्रोत्तर-	२७९
द्रक्ष्यन्ति न विरास्तुप्तम्	५२, १५३
द्वीपादन्यस्मादपि	१२, १७, १४४
धृतायुधो यावदहम्	४१
न खलु वयममुष्य	१०१
न च मेऽवगच्छति यया	११५
न जाने संमुखायाते	१०४
नन्वेव राक्षसपतेः स्फुलितः	२०७
न पञ्चितां साहसिका	२००
न मध्ये संस्वयाम	९९

श्लोकः	पृष्ठम्
नवनखपदमङ्गम् ११३, १७४, २६५	
नष्टं वर्षवरेर्मनुष्यगणना	१३८
नान्दीपदानि रतिनाटक-	१२७
निःश्वासा वदनं दहन्ति	११३
निजपाणिपल्लवतटस्खलनात्	११२
निद्रार्थमीलितदृशो	१९०
निर्मग्नेन मयाऽम्भसि	२६४
निर्वाणवैरिदहनाः	१४७
नूनं तेनाद्य वीरेण	५१
न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयः	१८४
पद्माग्रप्रथिताश्रुविन्दु-	१९०
पद्मालां मन्यसेऽस्माकम्-	४६
पटालगे पत्यौ नमयति	१९८
पणश्चकुविश्राण दोहवि	२६३
पत्युः शिरश्चन्द्रकलामनेन	१३१
परिच्युतस्तत्कुचकुम्भमध्यात्	३२
परिषदियसृषीणामेष	३४
पशुपतिरपि तान्यहानि	२०८
पादाङ्गुष्ठेन भूमिम्	१२८
पित्रोर्विधातुं शुश्रूषाम्	८०
पुण्या ब्राह्मणजातिः	८३
पुरस्तन्व्या गोत्रस्खलन-	१९२
पूर्यन्तां सलिलेन	५३
पौलस्त्यपीनभुजसंपटु-	२०२
प्रणयकुपितां दृष्ट्वा	
देवीम् १७३, १७४, २६३, २६५	
प्रणयविशदां दृष्टिं वक्त्रे	३७
प्रथमजनिते बाला मन्यौ	९८
प्रयत्नपरिवोधितः	४१
प्रसीदत्यालोके किमपि	८६
प्रसीदति ब्रूयामिदमसति	३३
प्रहरकमपनीय	१९७
प्रहरविरतौ मध्येबाहः	२६९
प्राप्ताः श्रियः सकलकाम-	१८३
प्राप्ता कथमपि दैवात्	३२
प्राप्य मन्मथरसादति-	१८७
प्रायश्चित्तं चरिष्यामि	१९४, ९३
प्रारब्धां तरुपुत्रदेष्टु	२०१
प्रारभ्यते न खलु	७६
प्रारम्भेऽस्मिन्त्वामिनः	१२, १४, १८
चाले नाथ विमुञ्च	१०१
चाक्षोर्वलं न विदितम्	७५

श्लोकः	पृष्ठम्
ब्राह्मणातिक्रमत्यागः	८३, १९४
व्रूत नूतनकूष्माण्ड-	९४
भम धम्मिअ वीसद्धो	२२८
भिक्षो मांसनिषेवणम्	२७८
भुक्ता हि मया गिरयः	१५६
भूमौ क्षिप्त्वा शरीरम्	५८
भूयः परिमवह्णान्ति-	२३
भूयो भूयः सविधनगरी-	२५७
भ्रूमङ्गे सहस्रोद्गता	१२३
मखशतपरिपूतं गोत्र-	५०, ७८
मज्झम पटण्णा एसा	५१
मत्तानां कुसुमरसेन	१५१
मय्यामि कौरवशतं समरे	२१
मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे	२२५
मध्याह्नं गमय त्यज श्रमजलम्	१३२
मन्यायस्तार्णवाम्भः	१९
मनोजातिरनाधीनां	१४९
महु एहि किं णिवालञ्च	११८
मा गर्वमुद्वह कपोलतले	११२
मातः कं हृदये निधाय	१२६
मात्सर्यमुत्सार्य विचार्य	२१२
मुनिरयमथ वीरस्तादृशः	१९३
मुहल्ल सामलि होई	१८२
मुहुरुपहसितामिबालिनादैः	२६७
मृगरूपं परित्यज्य	२०२
मृगशिशुदृशस्तस्याः	११७
मेदश्छेदकशोदरं लघु	१५७
मैनाकः किमयं रुणद्धि	१९४
यत्सत्यव्रतभङ्गभीरुमनसा	२४
यदि परगुणा न क्षम्यन्ते	१९२
यद्भ्रह्मवादिभिरुपासित-	७३
यद्यत्प्रयोगविषये	७६
यद्विस्मयस्तिमितम्	२३
यातु यातु किमनेन	१०२
यातो विक्रमबाहुरात्म-	६१
यातोऽस्मि पद्मनयने	८
यान्त्या मुहुर्वलितकन्धर-	२२
युष्मच्छासनलङ्घनाम्भसि	१९३
ये चत्वारो दिनकर-	७६
येनाश्रित्य सुखानि	४७
ये बाहवो न युधि	१८४
योगानन्दयशः शेषे	७२

रक्षो नाहं न भूतम्	५५
रुद्धा चण्डा दिभिर्बद्धा	१५१
रतिव्रीडाद्युते कथमपि	१२६
राज्ञो विपद्भ्युविद्योगदुःखम्	१८४
राज्य निर्जितशत्रु-	७३, १८७
राम राम नयनाभिराम	७४
रामो मूर्ध्नि निधाय	१४४
रुद्धमीपयोधरोत्सङ्ग-	२७२
रुधुनि वृणकुटीरे	१९६
रत्नापञ्चत्तपसाहणाद्	९६
राश्यागृहानलविषात्र-	१४८, २७६
लाशालक्ष्म ललाटपद्मम्	८७
लाला वन्द्यासर्वं वसति	२७८
लावण्य सन्तिपरिपूरित-	२२९
लावण्यमन्मयाविलस-	९४
लावण्यामृतवर्षिणि	२७२
लीनेव प्रतिविम्बितेव	१९५
लुलितनयनतारा	१८८
वत्सस्याभयवारिधे-	२०३
धयमिह परितुष्टा	१८७
घाताहत वसनमाकुलमुत्तरीयम्	२०१
विनिकयणरणत्कठोरदष्टा	२०८
विनिधेतु शक्य	१९९, २७२
विरम विरम वह	२०४
विरोधो विधात प्रसरति	४८
विश्ववती शैलमुतापि	२२८
विद्युज सुन्दरि	१३३
विस्तारी स्तनमार एष-	९७
वृद्धास्ते न विचारणीय-	४७
वृद्धोऽन्ध पतिरपि मञ्जक-	१८९
वेव ह्येष्टद्वदनी	१८२
व्यक्तिर्व्यञ्जनधातुना	२५४
व्याहता प्रतिवचो न	२६१
शयऽन्यस्या क्षत्रीमणि-	८६
शस्त्रप्रयोगघुरलीकलहे	१३५
शस्त्रमेतत्समुत्सृज्य	२८०
शास्त्रेषु निष्ठा सहजश्च	११७
शिरामुखे स्यन्दत एव	७९, ९५
शोताशुर्मुखमुत्पल	३९
शोक व्रीवक्षयनऽलिते	५२
धोरेणा पाणिरभ्यस्या	३३
धीहयो निपुण कवि	१४६
स्पर्शरोमीतिरपि	११८

श्रुत्वायात बहिः कान्तम्	१२५
श्लाघ्यारोपतनु सुदर्शनकर	२१८
सकलरिपुजयाशा	१५३
सखि स विजितो वीणा	११३
सच जाणइ दद सरी	११७
सच्छिन्नचन्द्यदुतयुग्यशून्यम्	२०४
सततमनिनृतमानसम्	१५७
सद्यश्छिन्नशिर	१८८
सन्त सञ्चरितादयव्यसनिन	१५७
सम्भूमङ्ग करकिसलया	१२८
समाख्या प्रीति	३९
संप्राप्तेऽत्रधिवासरे	१९५
सरसिजमनुविद्धम्	१२२
सन्ध्याज तिलकालकान्	१२७
सन्ध्याजै शपथे प्रियण	४८
सहस्रत्यगण सगन्धवम्	२६
सहसा विदधीत न क्रियाम्	२००
सालोए चित्र सुरे	१३२
सुधावद्धमासैरुपवनचरोरै	२६१
सुधु त्व नवनीतकल्पहृदया	२६४
स्तनतटमिदमुत्तुङ्गम्	१०३
स्तनावालाक्य तन्वज्ज्ञा	२६०
स्तिमितविकसितानाम्	२५८
स्नाता तिष्ठति कुन्तलेश्वरसुता	८८
स्पृष्टस्त्वयैष दयिते	२७२
सूचद्वज्रसहस्रनिर्मित-	७४, ९१
स्मरदवधुनिमित्त गूढम्	१२६
स्मरनवनदीपूरेणोद्य	१००
स्मरसि सुतनु तस्मिन्	२५३
स्मितज्योत्स्नाभिस्ते	२६६
स्वगेहात्सन्धान तत-	२८०
स्वसुखनिरभित्यप	८०
स्वेदाम्भ कणिक्रधिते	१०२
हृष प्रयच्छ मे कान्ताम्	१५६
हरस्तु किञ्चित्परिलुप्तमयै	११९
हर्म्याणा हेमश्चक्षुषिसिख	४७
हसिभ्रमाविश्वरामुद्ध	९६
हस्तैरन्तर्निहितवचनै	२५४
हावहारि हसित वचनानाम्	१९६
हन्मर्मभेदिपतदुत्कटक-	१९६
हरभ्यदन्तमुसलोन्निश्चितैक-	१३६
होन्तपद्मिस्स जात्रा	२६९
हिया सर्वस्यासौ हरति	१८६